

羅根澤 編著

# 周秦兩漢 文學批評史



臺灣商務印書館 發行

## 羅根澤

---

字雨亭，河北深縣人。一九〇〇年生，一九六〇年卒。

清華大學研究院國學門及燕京大學國學研究所畢業。

曾任南京大學等校教職。

編著有《諸子考索》、《中國文學批評史》（包括周秦兩漢、魏晉六朝、隋唐、晚唐五代等四冊）等書。













羅根澤 編著

# 周秦兩漢 文學批評史



臺灣商務印書館 發行





# 自序

余少好子集之學，長有述作之志。諸子百家，則作《探源》以辨正僞，作《集注》以明訓詁，作《傳論》以考行實，作《學案》以闡義理。歷代文學，則先錄《文學家傳記集》，再作《文學家列傳》，以述文人生平；先作各類《文學史》，再作《文學史類編》，以疏文學源流；先輯《文學批評論集》，再作《文學批評史》，以探批評奧蘊。資賦驚鈍，人事倏擾，年至不惑，學無一成。《探源》《傳論》，成書不全；《傳論》止成《孟子》一種，商務印書館出版；《探源》較多，單印者有中華書局出版之《管子探源》，餘則收入開明書店出版之《古史辨》第四、六兩冊）《集注》《學案》，汗青無期；《文學家傳記集》則舊錄已佚，新錄未終；各類《文學史》，則《樂府》悔其少作（北平文化學社出版），他亦不欲問世；《批評論集》則充溢篋笥，徒自賞玩；《批評史》亦止此五代以上五篇，差敢寫付梓人耳。

蓋莊周論道，蘄察「古人之全」；荀卿勸學，必解「一曲」之蔽。況乎史之爲書，職司載述，不該不偏，不足語於實錄；予取予奪，何得稱爲直筆？至《春秋》立褒貶之義，《史記》成一家之言，斯則以孔子憫道不行，筆削以垂訓，馬遷受辱發憤，纂著以自明。後人無孔子之聖，馬遷之賢，而妄以支離卑痺之說，謬附筆削一家之言，未有不如王通《續經》，見詆通人者也。故今茲所作，不敢以一家言自詭；蒐覽務全，銓敘務公，祛陰陽徧私之見，存歷史事實之真，庶不致厚譏古人，貽誤來者。

建國十六年秋，負笈清華大學研究院。越明年，至開封，任河南大學教授。又明年，移保定河北大學。二十年春，即返故都。從此迄二十六年蘆溝事變，惟二十三年秋，至二十四年夏，赴安慶，任教安徽大學，餘皆寄居故都，前後七年有半。故都多公私藏書，余亦量力購求，止詩話一類，已積得四五百種，手藁祕笈，絡繹縹緲，閒窗縮讀，以爲快樂。最珍貴者，有明刊本宋人蔡傳《吟窗雜錄》，明人胡文煥《詩法統宗》。二書皆詩學叢書，收有晚唐五代以至宋初詩格詩句圖甚多，得以分述於五篇二、三、四各章，由是五代前後之文學批評，頓然炳蔚。其有公私珍藏，不能割讓，或割讓而索價太昂，則傭人繕寫，亦積得數十冊。聞傅沅叔先生藏有《永樂大典》本詩話數種，未及借鈔，變起倉皇，至今猶於邑於懷也。又以詩

話盛於宋，而宋人詩話，泰半亡佚，與內子曼漪，從《茗溪漁隱叢話》、《詩話總龜》、《詩林廣記》及諸家筆記中，輯出數十種，顏曰《兩宋詩話輯校》。事變後，浮海南來，道出徐濟，南至京師，北返開封，然後西走長安，又隨西北聯合大學，播遷漢上，雖續有所得，而博考無從。聞中央大學自京移渝，載書頗富，遂於二十九年一月，由陝入川，重理叢殘，際千載復興之運，述先哲不朽之言，曾曾小子，誠不勝懼忤鼓舞矣！

竊嘗以謂古昔賢俊，學貫博綜，運思含毫，吐納萬象，舉凡天地之大，蟲魚之微，幽明之情狀，古今之嬗變，以至六府三事，眾技百家，莫不隨意陳辭，即事爲篇。摘金振玉者，最爲文集；布實達情者，彙爲筆記；文集筆記者，儒先績業之總萃，而文學批評亦寓藏其中。此外則羣經子史，總集詩集，品藻之言，亦往往間出。余性魯慙，不敢自信記誦，不得不一一紬繹。清顧炎武謂著書譬猶鑄幣，宜開采山銅，不宜充鑄舊錢。文學批評史之山銅爲詩話文論，而文集筆記則爲沙金；因彼開卷已得，此必排簡始見也。

日月遄邁，駭拙濡滯，肇造迄今，忽將十稔。始以講授清華大學，策蹇疾書，草成一至三篇；秋間增刪復講，翌年筆削付印。（北平人文書店出版，事變後書店停業，印出之書，付之一炬）而四、五兩篇，又在師範大學，講習編著，亦陸續脫藁。六篇以下，屬寫未竟，

抗戰軍興，故都淪爲異域，已梓三篇，亦全數焚燬，故哀集董理，重託剞劂。陳鍾凡、郭紹虞兩先生《中國文學批評史》，方宗岳先生《中國文學批評》，日人鈴木虎雄《中國古代文藝論史》，皆曾參閱；朱自清、朱東潤、伍叔儻、汪辟疆、李翊灼、李長之、胡小石、吳世昌、樓光來、黎錦熙、劉盼遂、劉汝霖、儲皖峰諸先生，皆曾商正；匡啟之誼，所不敢忘。漢班彪論馬遷《史記》，「採獲今古，貫穿經傳，一人之力，文重思煩，故刊落不盡，多不齊一。」矧余不材，寧免疵累？世有君子，可覽教焉。三十一年雙十節自序於中央大學。

付印時，以篇辭繁重，分爲《周秦兩漢文學批評史》、《魏晉六朝文學批評史》、《隋唐文學批評史》、《晚唐五代文學批評史》四冊，宋以後亦陸續刊布焉。

三十二年元月二十六日，根澤又記

# 目 錄

周秦文學批評史·····	1
--------------	---

第一章 緒 言·····	3
--------------	---

一 文學界說·····	3
-------------	---

二 文學批評界說·····	6
---------------	---

三 文學與文學批評·····	15
----------------	----

四 文學史與文學批評史·····	16
------------------	----

五	中國文學批評的特點	19
六	文學批評與時代意識	23
七	文學批評與文學批評家	26
八	文學批評與文學體類	28
九	史家的責任	30
十	歷史的隱藏	33
十一	材料的搜求	35
十二	選敘的標準	37
十三	解釋的方法	43
十四	編著的體例	46
第二章	詩說	51
一	詩人的意見	51
二	古詩的編輯	53



三	春秋士大夫的賦詩·····	55
四	孔子的詩說·····	57
五	孟子所謂「以意逆志」與「知人論世」·····	60
六	荀子所謂「詩言志」·····	63
七	墨子的用詩·····	64
八	詩與樂·····	65

### 第三章 「文」與「文學」····· 69

一	古經中的辭令論·····	69
二	最廣義的文學·····	70
三	孔子及孔門諸子所謂「文」與「文學」及「文章」·····	71
四	孟子所謂「養氣」與「知言」·····	75
五	荀子的立言論準·····	77
六	《易傳》對於文學的點點滴滴·····	81

七 墨子的「三表法」及其重質的文學觀……………86

八 晚出談辨墨家的論辨文方法……………88

九 老子的反對「美言」與提倡「正言若反」……………95

十 莊子書中的藝術創造論、寫作方法論、及書文糟粕論……………97

十一 韓非的反對文學及〈解老篇〉的重質輕文……………104

兩漢文學批評史……………109

第一章 詩的崇高與汨沒……………111

一 詩的崇高……………111

二 詩的汨沒……………113

三 衛宏〈毛詩序〉……………116

四 鄭玄〈詩譜·序〉……………124

第二章 「文」與「文章」及其批評……………127

一 文學文的興起……………127

二 所謂「文」……………128

三 所謂「文章」……………132

四 揚雄的意見……………135

五 王符荀悅的意見……………138

第三章 對於辭賦及辭賦作家的評論……………141

一 辭人的意見……………141

二 劉安司馬遷的批評……………143

三 司馬相如的「賦心」與揚雄的「賦神」……………148

四 《漢書·藝文志》的辭賦分類……………150

五 「愛美」「尚用」的衝突與融合……………152

六	諷諫說·····	155
---	----------	-----

七	諷諫說的作用及價值·····	159
---	----------------	-----

八	諷諫說下的作家批評·····	161
---	----------------	-----

第四章	王充的文學批評·····	165
-----	--------------	-----

一	王充在中國文學批評史上的地位·····	165
---	---------------------	-----

二	王充的精神及其背景·····	167
---	----------------	-----

三	王充所最崇拜的桓譚·····	170
---	----------------	-----

四	「尚文」與「尚用」·····	174
---	----------------	-----

五	「作」與「述」·····	178
---	--------------	-----

六	「實誠」與「虛妄」·····	182
---	----------------	-----

七	「言文一致」與「文無古今」·····	185
---	--------------------	-----

中國文學批評史第一篇

# 周秦文學批評史





# 第一章 緒言

## 一 文學界說

欲研究「中國文學批評史」，必先確定「文學批評界說」；欲確定「文學批評界說」，必先確定「文學界說」。「文學界說」，各家紛紜，莫衷一是，這是由於取義的廣狹不同。

(一)廣義的文學——包括一切的文學。主張此說者，如章太炎先生《國故論衡·文學論略》云：「文學者，以有文字著於竹帛，故謂之文；論其法式，謂之文學。」

(二)狹義的文學——包括詩、小說、戲劇、及美文。主張此說者，如蕭子顯《南齊書·文學傳》序云：「文章者，蓋情性之風標，神明之律呂也。」梁元帝《金樓子·立言篇》下云：「今之儒博窮子史，但能識其事，不能通其理者謂之學；至如不便爲詩如閭纂，善爲章

奏如伯松，若是之流，泛謂之筆；吟詠風謠，流連哀思者，謂之文。」合乎這個定義的，現在止有詩、小說、戲劇、及美文。

(三)折中義的文學——包括詩、小說、戲劇、及傳記、書札、遊記、史論等散文。主張此說者，如宋祁《新唐書·文藝傳序》首稱，「唐有天下三百年，文章無慮三變。」所謂三變，指王勃、楊炯一變，張說、蘇頌一變，韓愈、柳宗元一變。王楊所作是駢文，張蘇所作是制誥文，韓柳所作是古文。又云：「今但取以文自名者，爲《文藝篇》。」而文章家和詩人，都拉來入傳。則所謂文章、文藝、包括駢文（制誥文也大半是駢文）、散文（古文）、和詩。

惟過去的傳統觀念，以爲詞曲小說，不得與詩文辭賦並列，實則詩文辭賦有詩文辭賦的價值，詞曲小說有詞曲小說的價值。所以我在《中國文學史類編》裡，分中國文學爲詩歌、樂府、詞、戲曲、小說、辭賦、駢散文七種，統予敘述，無所軒輊。

自然這是採取的折中義，所以不把凡著於竹帛的文字都請人文壇，也不把駢散文推出文壇。不過西洋文學的折中義，止包括詩、小說、戲劇、和散文；中國則詩以外的韻語文學，還有樂府、詞、和辭賦，散文以外的非韻語文學還有駢文（也有人把駢文歸入韻文，理由是

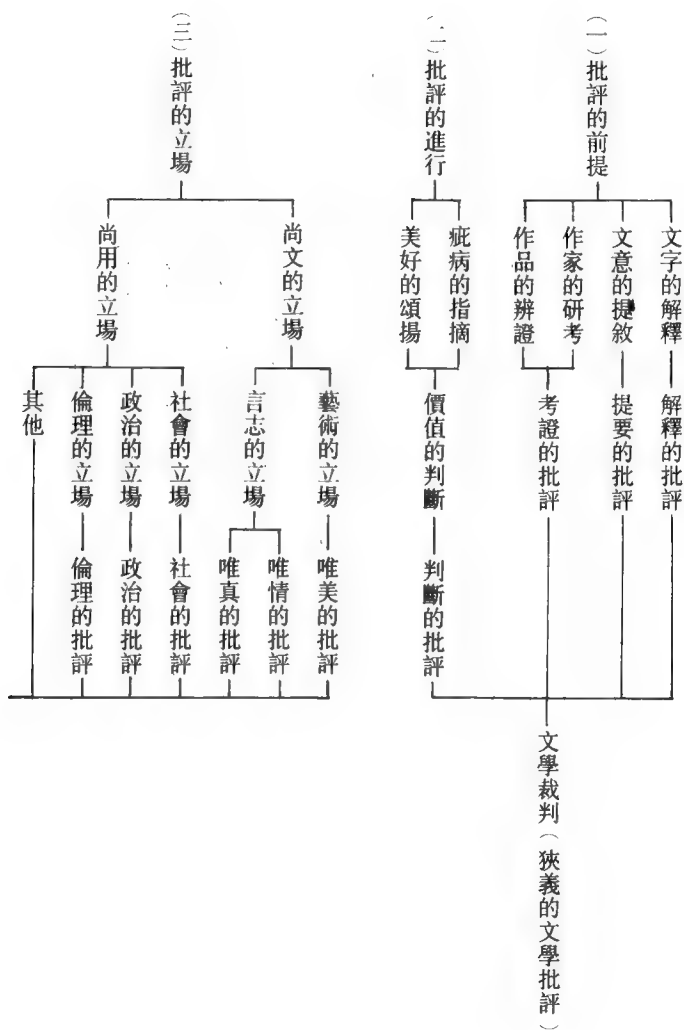
駢文有韻律」，也當然不能屏棄，也當然可以包括在折中義的文學領域。至佛典的翻譯文學，因為佔據的時期很短，所以在《中國文學史類編》裡分述於駢散文和戲曲，沒有特闢一類；而那時的討論翻譯的文章，在文學批評上，佔有重要位置，在這裡也應當採入。

採取廣義、狹義、或折中義，是個人的自由，我雖採取折中義，並不反對別人採取廣義或狹義。不過我之採取折中義也有三種原因：第一，中國文學史上，十之八九的時期是採取折中義的，我們如採取廣義，便不免把不相干的東西，裝人文學的口袋；如採取狹義，則歷史上所謂文學，及文學批評，要去掉好多，便不是真的「中國文學」，真的「中國文學批評」了。第二，就文學批評而言，最有名的《文心雕龍》，就是折中義的文學批評書，無論如何，似乎不能捐棄。所以事實上不能採取狹義，必需採取折中義。第三，有許多的文學批評論文是在分析詩與文的體用與關聯，如採取狹義，則錄之不合，去之亦不合，進退失據，無所適從；而採取折中義，則一切沒有困難了。

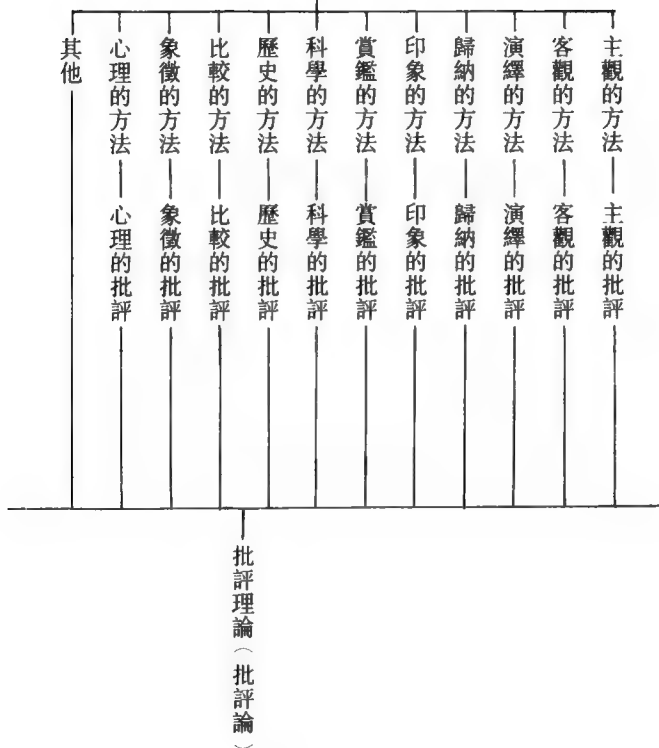
## 二 文學批評界說

近來的談文學批評者，大半依據英人森次巴力（Saintsbury）的《文學批評史》（*The History of Criticism*）的說法，分爲：主觀的、客觀的、歸納的、演繹的、科學的、判斷的、歷史的、考證的、比較的、道德的、印象的、賞鑑的、審美的十三種。依我看是不夠的。按「文學批評」是英文 *Literary Criticism* 的譯語。*Criticism* 的原來意思是裁判，後來冠以 *Literary* 爲文學裁判，又由文學裁判引申到文學裁判的理論及文學的理論。文學裁判的理論就是批評原理，或者說是批評理論。所以狹義的文學批評就是文學裁判；廣義的文學批評，則文學裁判以外，還有批評理論及文學理論。

由文學裁判到批評理論及文學理論的過程，約如下表：



(四) 批評的方法





## (五) 批評的錯誤

能力欠缺

是己非人

愛同憎異

貴古賤今

貴今賤古

貴遠賤近

貴近賤遠

## (六) 批評的批評

錯誤的駁正

允當的稱述

價值的判斷

## (七) 批評的建設

內容方面——文學觀念

形式方面——文學方法

文學理論（文學論）

這是自文學裁判至批評理論及文學理論的過程，同時也就是狹義的文學批評與廣義的文學批評的分別界說。狹義的文學批評止包括文學裁判，也就是止包括（一）批評的前提，和（二）批評的進行兩段過程。廣義的文學批評，不止包括文學裁判，而且包括批評理論及文學理論，

也就是包括（一）批評的前提，（二）批評的進行，（三）批評的立場，（四）批評的方法，（五）批評的錯誤，（六）批評的批評，（七）批評的建設七段過程。我對文學界說，採取折中義，但對文學批評界說，則採取廣義。這是因爲：

（一）狹義的文學批評止是對於過去的或者說是已成的作家或作品的裁判，被裁判的作者如或是未死的今人，也許可以因了批評者的裁判而有所轉變；被裁判者如或是已死的古人，則蓋棺已定的作品，決不能因了批評的裁判而劃然改觀。固然批評的職責不止在指導作者，還在指導讀者；但既不能指導作者，則批評的職責已失去一半，批評的價值也失去一半。所以從批評的職責與價值而言，需要採取廣義的文學批評界說。

（二）批評者對任何作家與作品的裁判，大都是見仁見智，人各不同，這是由於各人的批評立場與批評方法不同。有的批評者，在進行批評之前，首先說明自己的立場與方法，有的並不說明。不過雖不說明，而他的如何裁判，仍然決定於他的立場如何與方法如何。譬如贊成尚用的人，不會頌揚尚文的文學家；採用客觀的批評方法者，不會下主觀的武斷批評。所以欲深切的了解批評者的批評，必先探求批評者的立場與方法。批評的立場與方法都屬於批評理論，都屬於廣義的文學批評。所以事實上也非採取廣義的文學批評界說不可。

(三)我們研究文學批評的目的，就批評而言，固在了解批評者的批評，而尤在獲得批評的原理；就文學而言，固在藉批評者的批評，以透視過去文學，而尤在獲得批評原理與文學原理，以指導未來文學。所以我們不能止著眼於狹義的文學批評的文學裁判，而必需著眼於廣義的文學批評的文學裁判及批評理論與文學理論。

(四)中國的文學批評本來就是廣義的，側重文學理論，不側重文學裁判（詳五節）。所以研究「中國文學批評」，必需採取廣義，否則不是真的「中國文學批評」。

不過廣義的文學批評，雖然包括文學裁判、批評理論及文學理論三部分，但從事文學批評者，卻不妨止從事於任何一部分或任何一部分中之一部分。從事任何一部分或任何一部分中之一部分，皆在文學批評上佔一位置。惟文字的解釋、文意的提敘、作家的研考、作品的辨證四種，雖是批評的前提，但都自成一種專門之業，所以非遇必要時，概不涉及。其餘則不分軒輊，一律提敘。

另外有須附帶說明的，中文的「批評」一詞，既不概括，又不雅馴，所以應當改名「評論」。批，《說文》作攆，「反手擊也」。《左傳》莊十二年「宋萬遇仇牧於門，批而殺之。」《莊子·養生主篇》「批大郤，導大窾。」都是批擊之意。到唐代便引申為批示批答。《新唐

書》卷一六九《李藩傳》：「遷給事中，制有不便，就敕尾批卻之。」徐師曾《文體明辨》云：「至唐始有批答之名，以爲天子手批而答之也。其後學士入院，試制詔批答共三篇，則求代言之人，而詞華漸繁矣。」到宋代的場屋陋習，便有所謂批註。《古文關鍵》載佚名舊跋云：「余家舊藏《古文關鍵》一冊，乃前賢所集古今文字之可爲人法者，東萊先生批註詳明。」張雲章《古文關鍵序》云：「觀其標抹評釋，亦偶以是教學者，乃舉一反三之意。且後卷論策爲多，又取便於科舉。」可見《古文關鍵》的批註評釋是爲的「取便於科舉」，而科舉場屋的批註評釋，也由此可以窺其涯略。後來的科場墨卷，都有眉批總評，也可以證明眉批總評的批評，源於場屋。這種批評就文抉剔，當然止是文學裁判，不能兼括批評理論及文學理論。所以不概括；其來源是場屋陋習，所以不雅馴。

西洋所謂 Criticism，中國古代名之曰「論」。《說文》：「論，議也。」漢時的王充作有《論衡》《政務》等書，有人推許爲「可謂作者」，王充云：「非作也，亦非述也；論也。論者，述之次也。《五經》之典，可謂作矣；太史公書，劉子政序，班叔皮傳，可謂述矣；桓君山《新論》，鄒伯奇《檢論》，可謂論矣。今觀《論衡》《政務》，桓鄒之二論也，非所謂作也。造端更爲，前始未有，若倉頡作書，奚仲作車是也。《易》言伏羲作八卦，前是未有八卦，伏羲

造之，故曰作也；文王圖八，自演爲六十四，故曰衍。謂《論衡》之成，猶六十四卦，而又非也。六十四卦以狀衍增益，其卦益，其數多；今《論衡》就世俗之書，訂其真僞，辨其實虛，非造始更爲，無本於前也。」（《論衡·對作篇》）由此知「論」是「就世俗之書，訂其真僞，辨其實虛」，正是西洋的 Criticism。自然《論衡》所謂「訂其真僞，辨其實虛」的「世俗之書」，不限於文學書，但文學書也包括在內。稍後的曹丕所作的《典論》中的《論文篇》，是中國的最早的 Literary Criticism 的專文，也是取名曰「論」。所以以中文翻譯 Criticism，無論如何不能不用「論」字。

段玉裁《說文解字注》云：「論从侖會意。《△部》曰：『侖，思也。』《侖部》曰：『侖，理也。』此非兩義。思如《玉部》『𦣻理自外，可以知中』之𦣻。《靈台》『於論鼓鐘』，毛曰：『論，思也。』此正許所本。《詩》『於論』，正『侖』之假借。凡言語循其理、得其宜謂之論，故孔門師弟子之言謂之《論語》。」所以「論」雖是「就世俗之書，訂其真僞，辨其實虛」，但比較偏於理論方面。至偏於裁判方面的則曰「評」。評，《說文》作平，「語平舒也」。朱駿聲《通訓定聲》云：「《淮南》『時則上帝以爲物平』，注『讀評議之平』。」「《論衡·非韓篇》云：『舉王良之法，與宋人之操，使韓子平之，韓子必是王良而非宋人矣。』」《後漢書·許劭傳》

云：「劭好覈論鄉黨人物，每月更其品題，故汝南俗有月旦平焉。」這是對於人物的裁判。陳壽《三國志》，傳後有「評」，雖也是對於人物的裁判，但意義較廣。所以劉勰《文心雕龍·論說篇》云：「評者，平理。」稍後遂用指對於文學的裁判。如鍾嶸所作的裁判一百二十多位詩人的《詩品》，就是原名《詩評》。

至「評論」二字的連爲一詞，在漢末魏晉便已屢見不鮮。如王符《潜夫論·交際篇》云：「平議無埒的。」李康《家誠》引司馬昭云：「天下之至慎者，其唯阮嗣宗乎！每與之言，言及玄遠，而未嘗評論時事，臧否人物。」（引見《世說新語·德行篇注》）王隱《晉書》稱劉毅「亮直清方，見有不善，必評論之。」（同上）都是指的人物評論。至指文書評論者，如范曄《獄中與諸甥姪書》云：「詳觀古今著述及評論，殆少可意者。」顏之推《家訓·文章篇》云：「學爲文章，先謀親友，得其評論，然後出手。」（註一）後來說到文學評論的更多，不一一列舉。所以似應名爲「文學評論」，以「評」字括示文學裁判，以「論」字括示批評理論及文學理論。但「約定俗成」，一般人既大體都名爲「文學批評」，現在也就無從「正

註一 此依《四部叢刊》影明遼陽傅氏刊本，盧文弨校宋本作「評裁」。



名」，只好仍名為「文學批評」了。

### 三 文學與文學批評

文學批評包括文學裁判、批評理論、及文學理論三大部分，文學裁判的職責是批評過去文學，文學理論的職責是指導未來文學，批評理論的職責是指導文學裁判。所以文學裁判和文學理論對文學的關係是直接的，批評理論對文學的關係是間接的。

文學裁判的職責既是批評過去文學，所以他的產生必在文學之後。英人高斯（Gosse）云：「從前的批評家每認定一種規律，衡量一切文學，由是創造的想像所完成的作品，如勃萊克、基慈、彌爾敦的詩，常常因為不合乎他們的規律，為他們所指摘。」是的，批評家所根據的是舊規律，作家所創造的是新風格，新風格當然不合舊規律，由是為他們指摘。殊不知他們所根據的舊規律，是過去的新風格；現在的新風格，也可成為將來的舊規律。因此作家詆批評家為作家的尾巴，永遠跟在作家後面。至就體裁而言，更當然是創作在前，批評在後，沒有小說何有小說批評，沒有戲劇何有戲劇批評：所以文學批評中的文學裁判部分，確

是在創作之後。

文學裁判部分在創作之後，文學理論部分則在創作之前。沈約首創四聲八病的詩學方法，他的詩卻往往觸犯聲病（詳三篇四章六節），一直等到唐初才完成究極聲病的律詩。最有趣的是李譔的反對「競聘文華」「尋虛逐微」的（上文帝論文體輕薄書），正是用的「競聘文華」「尋虛逐微」的文體（詳四篇六章二節）；胡適之先生提倡白話的〈改良文體芻議〉，正是用的文言。這是因為理論可以緊隨社會文化為轉移，創作則需有積日累月的文學修養。正同於纏足的婦女可以提倡天足，但天足的出現卻要相當時期：所以文學裁判雖跟在創作之後以批評創作，文學理論卻跑在創作之前而領導創作。

#### 四 文學史與文學批評史

文學批評中的文學裁判既尾隨創作，文學理論又領導創作，所以欲徹底的瞭解文學創作，必藉助於文學批評；欲徹底的瞭解文學史，必藉助於文學批評史。但文學批評不即是文學創作，文學批評史不即是文學史，所以文學史上的問題，文學批評史上非遇必要時，不必

越俎代庖。敘述一個人的文學批評，不必批評他的文學創作，更不必臆舉別人對他的文學創作的批評（自然如批評他的批評，可以舉他的文學創作爲證，也可以舉他人的批評爲證）。蘇軾稱韓愈「文起八代之衰」，文學史上敘到韓愈不妨徵引，文學批評史敘到韓愈則不必徵引；要徵引也止能等到敘述蘇軾的時候。

文學史的目的之一是探述文學真相，文學批評史的目的之一是探述文學批評真相，文學批評真相不即是文學真相，所以文學史上不必採取，甚或必需駁正的解說，文學批評史上卻必需提敘，且不必駁正。例如文學史上敘到《詩三百篇》，不必且不可採取經古文家說，謂「〈關雎〉，后妃之德也；」也不必且不可採取經今文家說，謂「〈關雎〉，刺康王也。」因爲文學史要探述文學真相，就〈關雎〉的本身看來，找不到美后妃的讚言，也找不到刺康王的諷語，當然無庸採取；採取也要據「經」駁「傳」，指明純出附會。但文學批評史上卻不能忽略美刺說：一則美刺說是一種解釋的批評，既有這種批評，文學批評史爲探述文學批評真相，便不能不敘。二則解釋的錯誤，雖似不可饒恕，創說的價值究竟不可泯滅；〈關雎〉的作者，自然不見得是在美后妃或刺康王，白居易的作《新樂府》則確是採取美刺方法（詳二篇章七節）。所以也不應不敘。

解釋的批評應當敘述，批評的解釋也應當敘述。例如賦比興也是一種解釋的批評，《詩三百篇》的作者未必預先自己擬定這樣的三種義例。所以經今文家說是比的，經古文家未必也說是比，就是今文家的齊、魯、韓也不一致（詳二篇一章三節）。可見這種分析也是附會，文學史上可以從略，文學批評史卻應當敘述。不惟最早的賦比興的分析應當敘述，後來的賦比興的種種解釋，也應當分別敘述。劉勰《文心雕龍》特立《比興篇》，言「比者附也，興者起也。附理者切類以指事，起情者依微以擬義。」又分析比云：「比類不常，或喻於聲，或方於貌，或擬於心，或譬於事」（詳三篇八章五節）。鍾嶸《詩品·序》則云：「文已盡而意有餘，興也；窮情寫物，因物喻志，比也；直書其事，寓言寫物，賦也。宏斯三義，酌而用之，幹之以風力，潤之以丹粉，使味之者無極，聞之者動心，是詩之至也。若專用比興，則患在意深，意深則詞蹟；若專用賦體，則患在意浮，意浮則文散，嬉成流移，文無止泊，有蕪漫之累矣。」（詳三篇九章四節）。賦比興的分析，不見得合乎作詩人的意旨，劉鍾的解說也不見得合乎創說人的意旨。就文學史而言，應當採用合乎作詩人的意旨的言論；就文學批評史而言，合乎作詩人或創說人的意旨的言論，止有解釋的價值，取舊說賦新義的不合作詩人或創說人的意旨的言論，才有創造的價值。所以經學家的注釋賦比興還可以不必敘

述，文論家的闡發賦比興卻必需敘述：總之，文學批評史雖與文學史有關，但文學批評史的去取褒貶，不能純以文學史為標準。

## 五 中國文學批評的特點

西洋的文學批評偏於文學裁判及批評理論，中國的文學批評偏於文學理論。所以他們以原訓「文學裁判」的 Literary Criticism 統括批評理論及文學理論，我們的文學批評，則依鄙見，應名為「文學評論」。他們自羅馬的鼎盛時代，以至十八世紀以前，盛行著「判官式的批評」，有一班人專門以批評為業，自己不創作，卻根據幾條文學公式，挑剔別人的作品。由是為作家憎惡，結下不解的冤仇。十九世紀以後，才逐漸客氣，由判官的交椅，降為作家與讀者的介紹人。後來法朗士諸人的印象派批評家起來，更老實說真正的批評，祇是敘述他的魂靈的在傑作中的冒險。不過無論如何謙遜，批評與創作，究竟是對立的兩件事情。直到近代才逐漸融合。譬如英國近代詩人愛理阿德（T. S. Eliot）主張「創作必寓批評」，意大利美學家克羅齊（B. Croce）主張「批評必寓創作」。（自「羅馬的鼎盛時代」至此，

依據朱光潛先生的〈創作的批評〉，見《大公報·文藝副刊》第一四七期。）但在中國，則從來不把批評視為一種專門事業。劉勰的《文心雕龍》是一部體大思精的文學批評書，但其目的不在裁判他人的作品，而是「論文敘筆」，講明「文之樞紐」（《序志篇》）。其他的文學批評書，也大半側重指導未來文學，不側重裁判過去文學。止有鍾嶸的《詩品》，品評了一百二十位詩人，而他自己並不是作家。但一則他對於作家的褒多於貶，並不似西洋之判官式的批評家，專門的吹毛求疵。二則他的目的似乎也是在藉以建立一種詩論，不是依憑幾條公式來挑剔他人的作品。所以似乎也不可與西洋的批評專家，同日而語。就算他是批評專家吧，但這種批評專家，在中國也實在太少了。後來講古文的，如唐宋的八大家、清代的方苞、姚姬傳、曾國藩；講詩的，如唐代的李、杜、元、白，清代的王士禛、趙執信、袁枚；講詞的如宋代的張炎；講曲者如清初的李漁；都是劃時代的作家。惟其是劃時代的作家，所以各有一套新的文學理論。自然發表新的文學理論，不免批評舊的文學作品；但其目的在建設文學理論，不在批評文學作品。建設文學理論，不是用為批評的工具（自然也有時不免用以批評），而是用為創作的南針。這種南針不止用以渡人，而且用以自勵。所以假使說這些人所講的是批評，則批評不是創作的裁判，而是創作的領導；批評者不是作家的仇人，而是作家

的師友。所以中國的批評，大都是作家的反串，並沒有多少批評專家。作家的反串，當然要側重理論的建設，不側重文學的批評。

唯其如此，所以西洋的文學裁判（狹義的文學批評）特別發達，批評理論也特別豐富。如批評莎士比亞的書籍和論文，便真是汗牛充棟，不計其數。同時所謂主觀的批評（Subjective Criticism），客觀的批評（Objective Criticism），鑒賞的批評（Appreiative Criticism），科學的批評（Scientific Criticism），演繹的批評（Deductive Criticism），歸納的批評（Inductive Criticism），性格的批評（Personal Criticism），形式的批評（Formal Criticism），以及其他各式各樣的批評理論，誠如雨後春筍，隨地而生。返觀中國，不惟對這些批評理論，不感覺興趣；對文學作家及作品的批評，也很冷淡。如最古的文學家是屈原，最大的詩人是杜甫，注解《楚辭》和《杜詩》的專書雖很多，批評《楚辭》和《杜詩》的專書則很少。不止對《楚辭》和《杜詩》不願以全力作批評，對其他的作品也不願以全力作批評。所以「評」名書或文者已經不多，以「批評」名書或文者，更絕對沒有；有之如無聊選家——特別是制藝選家的眉批總評，又毫無價值，沒有特別提敘的必要。但對於文學裁判雖比較冷淡，對於文學理論則比較熱烈。中國人喜歡論列的不是批評問題，而是文學問題。如文學

觀、創作論、言志說、載道說、緣情說、音律說、對偶說、神韻說、性靈說，以及什麼格律，什麼義法之類，五光十色，後先映耀於各時代的文學論壇。在西洋也不是沒有，但其比較冷淡，正同中國之對於批評的冷淡一樣。

此中原因甚多，最重要的當然是自然條件，這是因為人是地面產物，受地面養育，同時也受地面限制。亞里士多德在他的《政治學》中，以地理風土解釋人民的偏於勇敢或智慧。孟德斯鳩也說寒冷的國度注重道德，溫和的國度情欲活躍。魏徵等的《隋書·文學傳》和李延壽的《北史·文苑傳》也都從地理方面，說明江左的文學「宮商發越，貴於清綺」，河朔的文學「詞義貞剛，重乎氣質」（詳四篇五章四節）。可見自然能以左右文化。歐洲的文化，發源於溫和的地中海沿岸，經濟的供給較豐富，海洋的性質較活潑，由是胎育的文化，尚知重於尚用，求真重於求好。中國的文化，發源於寒冷的黃河上游，經濟的供給較儉嗇，平原的性質較凝重，由是胎育的文化，尚用重於尚知，求好重於求真。《左傳》襄二十四年載有後人豔稱的所謂「三不朽」，是：「太上有立德，其次有立功，其次有立言。」立言由於不能立德立功，則所立之言，當然以「德」與「功」為依歸。德不苛於責人，功必先求自立。過去的是非，何必瑣瑣計較，未來的好壞，必需明定準繩。整個的民性如此，整個的文化如此，對



文學也當然不斤斤於批評過去，而努力於建設未來：所以中國的文學批評偏於文學理論，與西洋之偏於文學裁判及批評理論者不同。

## 六 文學批評與時代意識

文學批評的對象是文學，演奏者是文學批評家，演奏的舞台是空間和時間。所以可隨空間時間而異，也可隨文學批評家而異，也可隨文學體類而異。

橫的各國文學批評異同，大半基於空間關係；縱的一國文學批評流別，大半基於時間關係。所以中國文學批評的特點，我們歸之地理的自然條件；中國文學批評的演變，我們則歸之歷史的時代意識。

時代意識的形成，由於社會、經濟、政治、學藝，及其所背負的歷史。譬如初唐的詩論，偏重對偶方法的提供（詳四篇一、二兩章），盛中唐的詩論，偏重「上以補察時政，下以洩導人情」的功能（詳四篇三、四兩章）。用現在的術語說來，前者是藝術文學的方法，後者是人生文學的理論，絕對的相反不同。盛中唐繼初唐之後，本可以「率由舊章」，何以

偏要不憚煩的改革，這是由於社會、經濟、政治、學藝，及其所背負的歷史的「實逼處此」。

盛中唐的人生文學理論，自以元稹和白居易爲集其大成，而序幕的揭開，則始於元白以前的陳子昂。陳子昂〈與東方左虬修竹篇序〉云：「文章道弊五百年矣！漢魏風骨，晉宋莫傳，然而文獻有可徵者。僕嘗暇時觀齊梁間詩，彩麗競繁，而興寄都絕，每以永歎，竊思古人，常恐逶迤頹靡，風雅不作，以耿耿也。」（《全唐詩》二函三冊陳子昂卷一）又〈喜馬參軍相遇醉歌序〉云：「吾無用久矣！進不能以義補國，退不能以道隱身。……日月云邁，蟋蟀謂何。夫詩可以比興也，不言曷著？」（同上）詆斥彩麗的齊梁詩，就是反對藝術文學，鼓吹比興的風雅詩，就是提倡人生文學。

人生文學的目的是「以義補國」。何以要「以義補國」？因爲陳子昂正當高宗末年至武后的時代，唐朝的國家，已不似貞觀永徽之盛，急需各方面的補救。這不用繁徵博引，止就陳子昂的文章已得到充分的證明。如〈諫靈駕入京書〉云：「頃遭荒饑，人被薦饑。自河而西，無非赤地；循隴以北，罕逢青草。莫不父兄轉徙，妻子流離，委冢喪業，膏原潤莽。」（《全唐文》卷二一二）「膏原潤莽」的是弱者，至強者則依附豪族，聚羣劫殺。（上蜀川安

危三條云：「今諸州逃走有三萬餘，在蓬、渠、果、合、遂等州山林中，不屬州縣；土豪大族，阿隱相容，徵斂驅役，皆入國用。其中遊手惰業亡命之徒，結爲光火大賊，依憑林險，巢穴其中，……攻城劫縣，徒眾日多。」（同上卷二一）人民流亡，愈促豪族兼并；豪族兼併，也愈促人民流亡，互爲因果，成爲大亂。息內亂賴於政，而當時的政治又非常的腐敗。同上文云：「蜀中諸州百姓所以逃亡者，實緣官人貪暴，不奉國法，典吏遊容，因此侵漁；剝奪既深，人不堪命，百姓失業，因即逃亡。」內亂既起，外患也乘機侵入。（爲喬補闕論突厥表）云：「陛下統先帝之業，履至尊之位，醜虜狂悖，大亂邊陲。」（同上卷二〇九）北方的突厥擾邊，西方的吐蕃也內犯。（上軍國機要事）云：「臣聞吐蕃近日將兵圍瓜州。……國家比來勅敵，在此兩蕃。至於契丹小醜，未足以比類。」（同上卷二一）禦外侮賴於軍，而當時的軍事，也非常的腐敗。同上文云：「近者遼軍張立遇等喪律，實由內外不同心，宰相或賣國樹恩，近臣或附勢私謁，祿重者以拱默爲智，任權者以傾巧爲賢，羣居雷同，以殉私爲能，媚妻保子，以奉國爲愚。陛下又寬刑漏網，不循名實，遂令綱紀日廢，奸宄滋多。」

國家社會這樣的岌岌可危，有知之士，不能不思「以義補國」。「以義補國」是多方面

的，詩歌也應負點責任，所以欲其放棄彩麗的藝術詩，改作比興的風雅詩，而人生文學的理論生焉。由此知人生文學的理論是時代產物。同樣藝術文學的理論也是時代產物，不過時代不同，產生的理論亦異而已。

## 七 文學批評與文學批評家

文學批評是時代產物，但同一時代所產生的文學批評，和同一父母所產生的兒女一樣，沒有兩個是完全相同的。譬如李白和杜甫，同是盛唐時人，同是詩作家，又是很要好的朋友。李白提倡古風，說：「大雅久不作，吾衰竟誰陳！王風委蔓草，戰國多荊榛。」又說：「聖代復元古，垂衣貴清真。」（詳四篇三章二節）杜甫則兼取古律，而尤耽律詩。就詩人而言，「不薄今人愛古人」。就時代而言，「後賢兼舊列，歷代各清規」。就詩而言，一面說：「大雅久不作」。一面又說：「覓句新知律」，「晚節漸於詩律細」（詳四篇三章三節）。又如韓愈和柳宗元，同是中唐時人，同是古文家，又是很要好的朋友。韓愈說：「愈之志在古道，又甚好其言辭」（詳四篇七章二節）。柳宗元則說：「凡人好辭工書者，皆病

癖也」(詳四篇七章五節)。

這固然由於任何時代的社會關係都是複雜的，所以反映出來的文學也不能一致，但最大的原因由於批評家的個性不同。小泉八雲(Lafcadio Hearn)說：「最下等的人間裡面，所有的人之習慣、思想、感情等等，非常相似，各人的差別不強。人間逐漸高等，各人的差異也逐漸顯著。至成為智識階級的人，其個性特別發達，我們決不能看到兩位教授對一個問題的抱同樣見解。」(見 *Interpretation of Literature*) 因此，假使將文學批評分為一般的批評與專家的批評兩種，則一般的批評差別較少，專家的批評差別更大。

專家的批評差別雖大，也並不能遺世獨立，與時代無關。不過不是時代的應聲蟲；大約非領導時代，則反抗時代。我在《古史辨》第四冊〈自序〉云：「無論何人之學說或文藝，雖不能不歸功於作者之創造力，而自己之立場，前此之歷史，並時之社會，皆與之有極強之關係。此其影響雖千端萬緒，難以縷述；然約而言之，不外因自己之立場，觀察社會之急需，而對歷史上之學說或文藝，予以積極的演進，或消極的改造而已。」(開明書店出版)積極的演進與消極的改造是相互為用的，對此一部分儘管極力改造，對彼一部分不妨極力演進。譬如倡導緣情的文學者，對歷史上的緣情說，當然為之發揮光大；對歷史上的載道說，則祇

有詆謀改革。但一般說來，總有所偏。譬如王充的文學批評偏於消極的改造，是反抗時代（詳二篇四章）；韓愈的文學批評偏於積極的演進，是領導時代（詳四篇七章一至四節）。

至一般的文學批評則真是時代的應聲蟲，既不敢反抗時代，也不能領導時代，不前不後的跟著時代走，論理沒有多大價值。但一則惟其不前不後的跟著時代走，所以可藉窺時代的真相。二則專家的批評，產生於一般的批評，沒有一般的批評，造不成專家的批評。三則文學與哲學不同，哲學是比較專家的事業，文學是多數人的事業，所以一般人之對於文學，也比較喜歡表示意見。有此三種原因，所以不能止述專家的批評，不述一般的批評。

## 八 文學批評與文學體類

文學批評不但隨人而異，也隨文體而異。譬如古文大家韓愈的私淑老師獨孤及，在「文」一方面，自然提倡簡易載道，反對繁縟緣情。所以於《唐故殿中侍御史贈考功郎中蕭府君文章集錄序》裡，力主「修其詞，立其誠。」於《檢校尚書吏部員外趙郡李公中集序》裡，力主「本乎王道，以《五經》為泉源。」排斥「飾其詞而遺其意者」，說「潤色愈工，其

實愈喪。」而以「儷偶章句，使枝對葉比，」爲「大壞」的文章（詳四篇六章六節）。但在「詩」一方面，則反而提倡綺靡緣情，反對質樸無文。於〈唐左補闕安定皇甫公集序〉云：

五言詩之源，生於〈國風〉；廣於〈離騷〉，著於李蘇，盛於曹劉，其所自遠矣。當漢魏之間，雖以樸散爲器，作者猶質有餘而文不足。以今揆昔，則有朱紘疏越太羹遺味之歎。歷千餘歲，而沈詹事（佺期）、宋考功（之問），始裁成六律，彰施五色，使言之而中倫，歌之而成聲；緣情綺靡之功，至是乃備。

這似乎是時代的或個人的矛盾，實則是因爲文學的體類不同，所以文學的批評亦異。從歷史上看來：「文」一方面，由魏晉六朝的駢儷文的反響，激起古文運動，自北周的蘇綽，北齊的顏之推，隋代的李諤，即逐漸提倡，至唐代而集其大成。「詩」一方面，則由漢魏六朝的古詩的反響，自沈約一班人即講究聲病，至唐代而格律益密，完成所謂絕律詩。從社會政治上看來，初盛唐是以「文」治天下，以「詩」飾太平的。唯其以文治天下，所以文須簡易載道；唯其以詩飾太平，所謂詩須綺靡緣情。從心理上看來：心理有理智，亦有情感；理智的建設是「道」，情感的需要是「情」；「道」的形式要簡易，「情」的形式要綺靡；所以

方面提倡簡易載道之文，一方面提倡綺靡緣情之詩。

其實詩與文的分道揚鑣，周秦已經如此。就以孔子的話作例吧。他說：「詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨。」自有「情」的傾向（詳二章四節）。文呢，他釋爲「敏而好學，不恥下問」（詳三章三節），顯然與「詩」不同。至後世詞曲既興，與詩文更迥然殊異。如沈義父《樂府指迷》云：

作詞與詩不同，縱是用花卉之類，亦須略用情意，或要入閨房之意；如只直詠花卉，不著此豔語，又不似詞家之體例。

詞與詩尚且不同，與文更不必談。因此，有的批評，固是爲一般的文學而設；有的批評，則是專爲某類文學而設。如唐初的對偶說只用於詩，不用於文；桐城派的「義法」，又只用於文，不用於詩。

## 九 史家的責任



如第四節所言，欲徹底的瞭解文學創作，必藉助於文學批評；欲徹底的瞭解文學史，必藉助於文學批評史。可惜敘述「中國文學史」的書，已有相當部帙，敘述「中國文學批評史」的書，則尚不多見，這誠然是莫大的遺憾。

敘述「中國文學批評史」的書，雖尚不多見，但中國文學批評自有其歷史。本來所謂歷史有兩種意義，一指「事實的歷史」，一指「編著的歷史」。「編著的歷史」之無，並不妨害「事實的歷史」之有。不過無「編著的歷史」，則一般人之對於「事實的歷史」，難以認識，難以理解。所以需要有人就「事實的歷史」，寫成「編著的歷史」。

「事實的歷史」，無所謂責任；有之也不由任何一人擔負。「編著的歷史」，其責任有兩種說法：一是純粹的史學家說，謂歷史的責任是紀述過去。一是功利主義的史學家說，謂歷史不僅在紀述過去，還要指導未來，就是所謂「以古爲鑑」。惟其獨重紀述過去，所以偏於「求真」。惟其兼重指導未來，所以偏於「求好」。這是一般的分別。實則「求好」亦須植基於「求真」；否則所求之「好」，不是「真好」。孔子云：「殷因於夏禮，所損益可知也。周因於殷禮，所損益可知也。其或繼周者，雖百世可知也。」（《論語·爲政篇》）章學誠云：「所謂好古者，非謂古之必勝於今也；正以今不殊古，而於因革異同，求其折衷也。」

（《文史通義·說林篇》）。「以古爲鑑」的意思，並不是重演古事，而是以古事爲今事的借鏡。古人在某種歷史階段，某種社會環境下，所演唱的種種古事，其成敗利鈍，胥可按往推來，爲今後的準繩。換言之，就是根據過去的變革事實，指導未來的變革路向。未來的變革路向，既根據過去的變革事實，則根據的變革如不是事實，則指導的變革也必定錯誤。所以不惟站在純粹的史學家的立場，必須「求真」；就是站在功利主義的史學家的立場，也必須「求真」。「求真」以後，才能進而「求好」。

這是就普通史而言，至學藝專史，則編著者，除史學家外，還有學藝家。即如文學批評史，便可由史學家編著，亦可由文學批評家編著。史學家所編著的文學批評史，或獨重過去文學批評的紀述，或兼重未來文學批評的指導；前者是純粹的史學家，後者是功利主義的史學家。文學批評家所編著的文學批評史，也可分爲兩類：一是根據過去的文學批評，創立新的文學批評。這與功利主義的史學家有點相近。一是爲自己的文學批評尋找歷史的根據。這類的文學批評史，雖尚乏例證，但如各家的唯物史觀的文學史或哲學史，大半是爲的唯物論之得到歷史證據（唯物論之是非，乃另一問題），則文學批評史也總有被人爲尋找學說的證據而編著的一日，但並不限於唯物的文學批評家。

爲尋找學說證據而作史，其目的本不在史，我們也無需以史看待。爲創立新學說而作史，其創立新學說既要根據舊學說，則對於舊學說，必先明瞭真相。否則根據的舊學說既不「真」，創立的新學說也難「好」，所以學藝家的編著學藝史，也應先求「真」，然後再由「真」求「好」。

## 十 歷史的隱藏

史家的責任是求「事實的歷史」之真，但「事實的歷史」之真卻往往隱藏不見。隱藏的方式很多，大體可歸納爲「原始的隱藏」和「意識的隱藏」兩種。

「原始的隱藏」由於史料的缺陷。編著歷史不能不根據史料，特別是古代的歷史，沒有史料便無從著手。但史料有三種缺陷：（一）史料對於事實有相當的距離，所以《易·繫辭》上說：「書不盡言，言不盡意。」（二）史料對於事實不能盡言盡意，卻有時擴大其辭，王充《論衡·藝增篇》云：「俗人好奇；不奇，言不用也。故譽人不增其美，則聞者不快其意；毀人不益其惡，則聽者不愜於心。聞一增以爲十，見百益以爲千。故夫純樸之事，十剖百判；

審然之語，千反萬畔。」孟子也因「以至仁伐至不仁」，不當「血流漂杵」，而說「盡信書，則不如無書。」（《孟子·盡心下》）（三）史料很容易散失，「文久而滅，節族久而絕。」（《荀子·非相篇》）所以孔子云：「夏禮，吾能言之，杞不足徵也。殷禮，吾能言之，宋不足徵也。文獻不足故也。」（《論語·八佾篇》）

基於上述的三種原因，使真的歷史事實，早已部分的隱藏，作史者雖有時可運用歷史方法，施以相當的探討。如自《左傳》之終，以至周顯王三十五年的一百三十三年之間，史無記載，而顧炎武能以意推其變。（《日知錄》卷十三《周末風俗》）但大體是無可如何的。既是無如何，則史家也無甚責任可負。

「意識的隱藏」由於編著者的成見。哲學家不妨有成見，有成見往往可以創造獨特的哲學。歷史家最怕有成見，有成見則「事實的歷史」便被擯於你的成見以外，使你不能發現。成見的養成是多方面的，而最重要的是時代意識。譬如五四以前的文學觀念是載道的，由是《關雎》便是「后妃之德也」（《毛詩序》）。五四以後的文學觀念是緣情的，由是《漢廣》便是孔子調戲處女的證據。（鄭賓于《中國文學流變史》卷一第一章第二節）劉勰的《文心雕龍》，第一篇是《原道》，第二篇是《徵聖》，第三篇是《宗經》，其主張載道無疑。但在五四的眼光看

來，這是他的托古改制的一種詭計，事實上他是不主載道的。（梁繩緯〈文學批評家劉彥和評傳〉，見《中國文學研究》）五四的學者，因為時移事改，知道了古人之以傳統的載道觀念曲解歷史，卻不知自己也正作曲解歷史的工作；不過不依據傳統的載道觀念，而改依五四的緣情觀念而已。「後之視今，亦猶今之視昔。」（王羲之〈蘭亭集序〉）果然，時移事改，五四的曲解歷史，又被我們知道了。

因此編著歷史者，應當有一種超然的態度。否則雖立志「求真」，而「真」卻無法接近。譬如編著中國文學史或文學批評史者，如沾沾於載道的觀念，則對於六朝、五代、晚明、五四的文學或文學批評，無法認識，無法理解。如沾沾於緣情的觀念，則對於周、秦、漢、唐、宋、元、明、清的文學或文學批評，無法認識，無法理解。

## 十一 材料的搜求

超然就是客觀。絕對的客觀是沒有的。如法朗士所說，吾人永遠不肯捨棄自己，永遠鎖在自己的軀殼及環境，所以沒有真正的客觀。（The Adventures of the Soul，見 A Mo-

*den Book of Criticisms*，但因時代意識所造成的主觀成見，則以我們得時獨厚，可以祛除。我們親自看見五四以前的載道文學觀，親自看見五四的對載道文學觀的革命，又親自看見五四的緣情文學觀的被人革命。使我們的主觀成見，由時代意識造成，又由時代意識法除。這並不是我們比古人聰明，是古人沒有見過像我們這多的時代意識。假使見過這多的時代意識的我們，仍然自鎖於一種膠固的時代意識以編著史書，致使歷史的真相，無法顯露，不惟對不起歷史及讀者，也對不起時代及自己。

作史之需要客觀有四個階段，一是搜求史料，二是敘述史料，三是解釋史料，四是處理史料。搜求史料之最好的客觀方法，莫妙於荀子所謂「虛壹而靜」。《荀子·解蔽篇》云：「心未嘗不臧也，然而有所謂虛；心未嘗不滿也，然而有所謂一；心未嘗不動也，然而有所謂靜。人生而有知，知而有志，志也者，臧也，然而有所謂虛；不以所已臧害所將受謂之虛。心生而有知，知而有異，異也者同時兼知之，同時兼知之兩也，然而有所謂一；不以夫一害此一謂之壹。心臥則夢，偷則自行，使之則謀，故心未嘗不動也，然而有所謂靜；不以夢劇亂知謂之靜。」特別是「虛」字，尤為重要。不然「私其所積，唯恐聞其惡也；倚其所私以觀異術，唯恐聞其美也。」（亦《荀子·解蔽篇》語）則合於自己意見的史料能以發現，

異於自己意見的史料容易忽略，而歷史真相，便隱藏不見了。

## 十二 選敘的標準

求真也不能不對史料有所選擇，客觀也不能不對史料有所敘述。選擇敘述的標準有三：

(一)述要——述要不止是臚舉大綱，且需探尋要領。黃宗義《明儒學案·凡例》云：「大凡學有宗旨，是其人之得力處，亦是學者之入門處。天下之義理無窮，苟非定以一二字，如何約之，使其在我？故講學而無宗旨，即有嘉言，是無頭緒之亂絲也；學者而不能得其人之宗旨，即讀其書，亦猶張騫初至大夏，不能得月氏要領也。是編分別宗旨，如燈取影。杜牧之曰：『丸之走盤，橫斜圓直，不可盡知，其必可知者，是知丸不能出於盤也。』夫宗旨亦若是而已矣。」他所謂宗旨，就是現在所謂根本觀念。哲學家的一切見解，以他的根本觀念為出發點；批評家的一切批評，也以他的根本觀念為出發點。譬如白居易對於詩的根本觀念是「上以補察時政，下以洩導人情」，由是不滿意晉、宋、梁、陳的詩人，說：「晉宋已還，得者蓋寡。以康樂之興博，多溺於山水；以淵明之高古，偏放於田園；江鮑之流，又狹於

此；如梁鴻〈五噫〉之例者，百無一二焉。於時六義寢微矣！陵夷至於梁陳間，率不過嘲風雪，弄花草而已！……於時六義盡去矣！」（詳四篇四章二、三兩節）蘇軾對於詩的根本觀念是「超然」「自得」的風格，由是稱讚魏晉作風，說：「蘇李之天成，曹劉之自得，陶謝之超然，蓋亦至矣！而李太白杜子美以英瑋絕世之姿，凌跨百代，古今詩人盡廢；然魏晉以來高風絕塵，亦少衰矣！」（詳六篇六章四節）由此知根本觀念是因，對於作家作品的批評是果；由因可以知果，由果可以證因。故根本觀念必需闡述，對作家作品的批評，則取足證明根本觀念而止，不必一一臚列，因為那是可以推知的。曾國藩〈復陳右銘書〉論作文之法云：「一篇之內，端緒不宜繁多。譬如萬山旁薄，必有主峰；龍袞九章，但挈一領。否則首尾衡決，陳義蕪雜。」（《曾文正公全集》，《書札》卷三十二）作文如此，修史亦復如此。這就是述要，也就是黃宗羲所謂：「分別宗旨，如燈取影。」否如不「分別宗旨」而止一一臚列批評，不惟如黃宗羲所謂：「學者而不能得其人之宗旨，即讀其書，亦猶張鷟初至大夏，不能得月氏要領；」曾國藩所謂：「首尾衡決，陳義蕪雜。」而且既一一臚列批評，又必一一加以解釋，這部書的繁冗龐大，真要不可想像，恐怕天地雖寬，也無法容留這樣「巨著」！



不過學者雖都有自己的宗旨——就是根本觀念，卻不一定自己說出。孔子說：「吾道以貫之」，就沒有說出貫之之一是什麼。編著各種學藝史的目的之一，就是探尋這種沒有自己說出的宗旨，使讀者能以得其要領。就以南朝的兩位大批評家作例吧：劉勰於《文心雕龍·序志篇》云：「蓋《文心》之作也，本乎道」，知他對於文學的根本觀念是「道」（詳三篇八章三節）。鍾嶸《詩品》批評了一百二十位詩人，必有他的批評標準，也就是他對於詩的根本觀念，但就沒有像劉勰般的自己說出。依據我的探尋結果，他的根本觀念似是「自然」。知者，固然因為他有「自然英旨，平值其人」之歎；又由他駁斥用事用典，宮商聲病、繁密巧似，也可以反證「自然」是他的詩學宗旨（三篇九章二節）。所以我們固然可以由根本觀念，推知批評；但有時卻要歸納批評，探尋根本觀念。

一個學者有一個學者的根本觀念，一個時代也有一個時代的根本觀念，就是所謂「時代意識」。因此我們的述要，不止要提舉各位批評家的要領，還要提舉各個時代的要領。概括的說，對於偉大的批評家，要探尋他自己的根本觀念；對於一般的批評家，則止探尋時代的根本觀念。因為獨特的根本觀念，止有偉大的批評家才能以創造；一般的批評家，止是以時代的根本觀念，為自己的根本觀念而已。

(二)述創——一種學說的產生之後，必有承用，這是無需舉例的。如需要舉例，在古代，我舉《虞書》以來，人人都會說「詩言志」；在現代，我舉五四以來，人人都會說「文學是感情的產物」。創造「詩言志」和「文學是感情的產物」者，應當大書而特書：承用「詩言志」和「文學是感情的產物」者，則勢須從略。否則又要成為大至無法容留的「巨著」。所以我們止述創造，不述因襲。不過創造離不開因襲，「千古文章一大抄」，確有部分的真理。顧炎武《日知錄》云：「子書自孟荀以外，如老、莊、管、商、申、韓，皆自成一家言；至《呂氏春秋》《淮南子》，則不能自成，故取諸子言，彙而為書。此子書之一變也。今人書集，一一盡出其手，必不能多，大抵如《呂覽》《淮南》之類耳。其必古人之所未及就，後世之所不可無，而後為之，庶乎其傳也與！」（卷十九，〈著書之難〉條）但《呂覽》《淮南》，以至「如《呂覽》《淮南》之類」的書集，竟流傳不廢，這是因為「取諸子之言」，固是因襲；「彙而為書」，則是創造。所以創造有四種：

(1)純粹的創造——就是顧炎武所謂：「古人之所不及就，後世之所不可無」者。實則也是比較純粹，天地間那有絕無因襲的創造？假使有的話，則書家不必臨帖，畫家不必看譜，文學家也不必讀文學作品了。

(2) 綜合的創造——顧炎武詆毀《呂覽》《淮南》的「取諸子之言，彙而爲書。」是的，這有很多的因襲成分。但或則諸人之言，零碎散亂，隱蘊不彰，匯而總述，形成學說；或則諸人之言，各照一隅，罕觀通衢，左右採穫，蔚爲宏議；或則諸人之言，互有短長，取長棄短，別構體系。第一種的例證，《日知錄》中就俯拾即是。如卷十九的《文人求古之病》一條，就是匯集的柳虬、《唐書》、陸游、陶宗儀、何孟春之言論；卷二十一的《次韻》一條，就是匯集的嚴羽、元稹、歐陽修、朱子的言論。但求古之病與次韻之病，即由此顯豁。第二種的例證，如劉勰以批評者的立場，往往蔽於貴古賤今，崇己抑人，信僞迷真，證明「音實難知，知實難逢。」貴古賤今，崇己抑人，和信僞迷真，都是劉勰以前的舊說，不是劉勰的創造；而「音實難知，知實難逢」，則是劉勰據舊說歸納的新義。（詳三篇八章七節）第三種的例證，就是《呂覽》《淮南》的「取諸子之言，彙而爲書。」近代的研究哲學者，有的推爲系統哲學家，因爲雖無發明，卻能「兼儒墨，合名法」，構一新體系，也便是「以述爲創」了。

(3) 演繹的創造——古人創造了一種學說，但沒有應用到某一方面，或雖已應用，還沒有發揮盡致，後人據以移用或據以闡發，便是演繹的創造。如發明唯物史觀法則者是馬克思，但他沒有廣泛的應用到各種學藝；廣泛的應用到各種學藝，是後人的陸續移植。《詩·

毛傳》云：「漣，風行水成文也」，蘇洵據以創造自然文說，蘇軾又據蘇洵的自然文說，創造「行於所當行，止於所不可不止」的作文方法。（詳六篇六章三節）《莊子·天下篇》論到各家道術的產生，一律說是「古之道術有在於是者」，某某「聞其風而說之」，由是如何如何以造成一家之言。從「古之道術有在於是者」而言，是因襲；從如何如何以造成一家之言而言，是創造。所以不能因為有因襲的成分，遂抹殺其演繹的創造價值。

（4）因革的創造——「舊瓶裝新酒」是有人反對的，但止要還容得下，總有人在那裡裝，特別是中國，自儒術定於一尊以後，各種新酒，都是裝在儒家的舊瓶。因此望瓶卻步者，要說幾千年來沒有進步；飲酒知味者，才可以發現隨時有改革。譬如《虞書》云：「詩言志。」荀子謂：「聖人也者，道之管也。……詩言是其志也。」（詳二章六節）是以「道」釋「志」。後來的袁枚，又以情釋志（詳《隨園詩話》及《小滄山房文集》）。就《虞書》而言，釋為「道」或「情」，都是曲解；就荀子袁枚而言，則曲解正是他們的因革的創造。假使注釋《虞書》，二說都應廢棄，但編著文學批評史，則必需提敘。

總之，有創造意味者則予以提敘，止是因襲承用者則概皆從略。這樣，則一方面不致遺漏有價值的學說，一方面也不會成為大而無當的「巨著」。

### 十三 解釋的方法

選敘之後，當然要繼以解釋。這裡所謂解釋有兩種，一是意義的解釋，一是因果的解釋。意義的解釋是解釋「是什麼」，因果的解釋是解釋「為什麼」。依六至八節的說明，文學批評隨時代意識而異，隨文學體類而異，隨文學批評家而異，則因果解釋的釋因部分，當然求之於時代意識、文學體類、文學批評家。由時代意識、文學體類、文學批評家，產生文學批評；文學批評既經產生之後，則又影響稍後以至很遠的後世的時代意識、各種文學體類、及文學批評家。所以釋果部分，也要求之於時代意識、文學體類、及文學批評家。

至意義的解釋，又可分為三種：

(一)明訓——訓者順也，就是順釋其義。不過作史與注書不同，注書不妨逐字逐句的詳細解釋，作史則止能解釋學藝詞語。譬如韓愈主「文以載道」，而作〈原道〉云：「仁與義為定名，道與德為虛位。」又云：「道有君子，有小人。」那麼文章應載的道是什麼道？必須加以解釋。考〈原道〉又云：「博愛之謂仁，行而宜之之謂義，由是而之之謂道，足乎已無

待於外之謂德。」又云：「吾所謂道德云者，合仁與義言之也。」又云：「斯道也，何道也？曰，斯吾所謂道也，非向所謂老與佛之道也。堯以是傳之舜，舜以是傳之禹，禹以是傳之湯，湯以是傳之文武周公，文武周公傳之孔子，孔子傳之孟軻，軻之死，不得其傳焉。」據此我們可以解釋他所提倡的「文以載道」之道，就意義言是仁義之道，就派別言是儒家之道。

(二)析疑——如前節所言，哲學家的一切見解以他的根本觀念為出發點，批評家的一切批評也以他的根本觀念為出發點。但從表面看來，他們的言論往往和他們的根本觀念不很融洽。如鍾嶸以「自然」為根本觀念，但反對自然主義的黃老，強調的說：「永嘉時，貴黃老，稍尚虛談。於時篇什，理過其辭，淡乎寡味。爰及江左，微波尚傳，孫綽、許詢、桓、庾諸公，詩皆平典似《道德論》，建安風力盡矣！」這我們不能不替他加以解釋，就是：鍾嶸的自然主義是文學的，黃老的自然主義是哲學的，根本不能混為一談。鍾嶸所反對的不是黃老的自然哲學，而是「理過其辭，淡乎寡味」的文學。（詳三篇九章二節）

(三)辨似——凡是有價值的學說，必有與眾不同的異點；但創造離不開因襲，所以也有與眾不殊的同點。不幸研究學藝者，往往狃同忽異；大抵五四以前則謂後世的學說上同於上

古，五四以後則謂中國的學說遠同於歐美。實則後世的學說如真是全同於上古，則後世的學說應當取消；中國的學說如真是全同於歐美，則中國的學說應當廢棄。所以我們不應當糅合異同，應當辨別同異。辨別同異就是辨似。譬如講文氣說的很多：孟子說，「我善養吾浩然之氣」，是就身心的修養而言，不過結果與文學有相當的關係（詳三章四節）。曹丕說，「氣之清濁有體，不可力強而致」，是說的先天的體氣（詳三章四節一節）。蘇轍說，「文不可以學而能，氣可以養而致」，是說的後天的氣勢。（詳六篇六章六節）其他上自劉楨、劉勰，下至姚鼐、曾國藩，都有文氣說，都有與眾不同的異點，都待我們替他們析辨，替他們指出與他家的同異。學術沒有國界，所以不惟可取本國的學說互相析辨，還可與別國的學說互相析辨。不過與別國的學說互相析辨，不惟不當妄事糅合，而且不當以別國的學說為裁判官，以中國的學說為階下囚。糅合勢必流於附會，止足以混亂學術，不足以清理學術。以別國學說為裁判官，以中國學說為階下囚，簡直是使死去的祖先，作人家的奴隸，影響所及，豈止是文化的自卑而已。

無論明訓、析疑、或辨似，都須用直解法，不必臆舉許多後人的曲解附會。因為釋義與述創不同，述創必述因革的創造，釋義必棄後人的曲解，彼是「以傳還傳」，此是「以經解

經」。荀子的以「道」釋「志」，和袁枚的以「情」釋「志」，都不能用來解釋《虞書》的「詩言志」。同樣孔子所謂「行有餘力，則以學文」之文，也止能根據孔子說「敏而好學，不恥下問，是以謂之文」，和說「博學於文」，推解文為一切應知之學問（詳三章三節）；不能根據阮元的《文言說》，謂「為文章者，不務協音以成韻，修辭以達遠，使人易誦易記，而惟以單行之語，縱橫恣肆，動輒千言萬字，不知此乃古人所謂直言之言，論難之語，非言之有文也，非孔子之所謂文也。」韓愈《贈玉川子》詩云：「《春秋》三傳束高閣，獨抱遺經窮終始。」研究經書者不可「以傳解經」，研究文學批評者也不可以後人曲解，視作古人本意。

## 十四 編著的體例

處理史料就是編著。編著之最好的客觀方法，莫妙於章學誠所謂「盡其天而不益以人」。他的《文史通義·史德篇》云：「欲為良史者，當慎辨於天人之際，盡其天而不益以人也。」「盡其天」，是盡依「事實的歷史」之真；「益以人」，是編著者之任意的去取褒



貶。任意的去取褒貶的原因有二：一爲狃於自己的成見。《史德篇》又云：「史之義出於天，而史之文不能不藉人力以成之；人有陰陽之患，而史文即忤於大道之公。」譬如狃於緣情的文學觀念，則對載道的評論，不是刪削，就是詆毀，再不就是曲解；而對於緣情的評論，則過分的推獎。狃於緣情是「陰陽之患」，推獎緣情，詆毀載道便是「忤於大道之公」，也便是益以人而不盡其天。一爲拘於自己的體例。體例有定，事變無方，以定例之史，述無方之變，勢必削足適履，以事徇例。削足便不能盡其天，適履便益之以人。所以作史者不能拘於自己的體例。這也是章學誠說過的，《文史通義·書教下》云：「史爲記事之書，事萬變而不齊，史文屈曲而適如其事，則必因事命篇，不爲常例所拘，而後能起訖自如，無一言之或遺而或溢也。」

祛除成見之可能的方法，已詳前節，茲不再贅。欲求不拘體例，必先明白體例。史書的體例，大別有三：

(一)編年體——以年代爲綱。如《左傳》、《通鑑》等書。近人所編著的學術史、文學史，雖不按年編次，但依時代敘述，也屬於此類。

(二)紀傳體——以人物爲綱。如《史記》、《漢書》等書。《宋元學案》、《明儒學案》，及近

人所編著的學術家評傳、文學家評傳，也屬於此類。

(三)紀事本末體——以事類爲綱。如《宋史紀事本末》、《明史紀事本末》等書。近人所編著的分類文學史、及各種學術、各種文學的專題論文，也屬於此類。

就說文學批評史吧：依六至八節所述，文學批評隨時代而異，隨人物而異，也隨文體而異。假設依照編年體，則隨時代而異的批評可以弄得清清楚楚；而隨人物而異及隨文體而異的批評，不免割裂。假設依照紀傳體，則隨人物而異的批評，可以弄得清清楚楚，而隨時代而異及隨文體而異的批評，不免揉亂。假設依照紀事本末體，則隨文體而異的批評，可以弄得清清楚楚，而隨時代而異及隨人物而異的批評，不免淆混。總之，各有所長，亦各有所短，無論依照那類體例，都不能「盡其天」，而結果要「益以人」。

所以，我們不能拘泥於一種體例，我們要兼攬眾長，創立一種「綜合體」；先依編年體的方法，分全部中國文學批評史爲若干時期。如周秦爲一期，兩漢爲一期，魏晉南北朝爲一期，隋唐爲一期，晚唐五代爲一期，兩宋爲一期。再依紀事本末體的方法，就各期中之文學批評，照事實的隨文體而異，及隨文學上的各種問題而異，分爲若干章。前者如兩宋的古文論爲一章，四六文論爲一章，辭賦論爲一章，詩論爲一章，詞論爲一章。後者如魏晉南北朝

的文體論爲一章，文筆之辨爲一章，音律說爲一章。然後再依紀傳體的方法，將各期中之隨人而異的偉大批評家的批評，各設專章敘述。如東漢的王充自爲一章，南朝的劉勰與鍾嶸各爲一章。遇有特殊的情形，則這種綜合體的體例，也不必拘泥。如就一般的文學批評而言，隋唐顯與魏晉南北朝不同，所以分爲兩期。但唐初的音律說，則傳南北朝衣鉢，便附敘於南北朝的音律說後。這樣，固然也不敢說是完全的「盡其天而不益以人」，但總可說是「庶幾近之」了。



## 第二章 詩 說

### 一 詩人的意見

批評家的意見，可以引導創作；創作家的意見，也可以引導批評。所以在敘述諸家的詩說以前，應先述詩人的意見。

一般的學者都說原始的人民已有詩歌，但就流傳至今者而論，中國方面，莫早於周初編輯的商代歌謠集——《周易·卦爻辭》（詳拙編《中國詩歌史》第一章）。這些歌謠都是一種天籟，都是很自然的唱出來的。至於歌唱的意義，他們不惟沒有說過，而且沒有想過。

到《詩經》時代的《南》與《風》的作者，便逐漸的透露了作歌的意義。《魏風·葛屨》云：「維是褊心，是以爲刺。」《園有桃》云：「心之憂矣，我歌且謠。」這雖然沒有明說歌謠的

目的是表達憂樂美刺，但亦暗示「心之憂」或有所刺，是可以藉歌謠表現的。

到作《雅》《頌》的詩人，對作詩的意義，便不但有暗示，且有明言了。析而言之，可分為五類：（一）想藉詩歌以吐露胸中的愁悶。如《小雅·何人斯》云：「作此好歌，以極反側。」《四月》云：「君子作歌，維以告哀。」（二）想藉詩歌把自己的意志訴諸公眾。如《小雅·巷伯》云：「寺人孟子，作為此詩；凡百君子，敬而聽之。」《大雅·桑柔》云：「雖曰匪予，既作爾歌。」（三）想藉詩歌以讚頌別人的美德而即贈諸其人。如《小雅·崧高》云：「吉甫作誦，其詩孔碩，其風肆好，以贈申伯。」《烝民》云：「吉甫作誦，穆如清風。仲山甫永懷，以慰其心。」（四）想藉詩歌以諷諷君王。如《小雅·節南山》云：「家父作誦，以究王訥；式訛爾心，以畜萬邦。」（上四類，略本青木正兒之《中國文學思想史綱》，汪馥泉譯本頁一五，一六。）（五）想藉詩歌以勗勉萬民。如《魯頌·閟宮》云：「奚斯所作，孔曼且碩，萬民是若。」

由（一）（二）兩類意義的演進，便是所謂「詩言志」。由（三）（四）（五）三類意義的演進，便是所謂「美刺」及染有功用主義的詩說。

《尚書》中的《虞書》云：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。」聲律的起源很晚，自然

不能認為是堯舜時代之說，即「詩言志，歌永言」，也不能信其出於大舜。因為《虞書》的編輯，已被古史大家顧頤剛先生推定在西漢之時了。但「詩言志」，我們可以斷定是較早的說話，大約周代已經有了。證據是：一，《雅》《頌》的作者，雖然沒有明言「詩言志」，但已顯示「詩言志」的意義，讀詩者自然可以歸納出這一句考語。二，《左傳》襄二十七年，文子告叔向已云：「詩以言志」。《莊子·天下篇》亦謂：「詩以道志」。《荀子·儒效》亦謂：「詩言是其志也」。可見此說的產生很早了。

## 二 古詩的編輯

這是在緒言裡說過的：「中國的文化，發源於寒冷的黃河上游，經濟的供給較儉嗇，平性的性質亦較凝重，由是胎育的文化，尚用重於尚知，求好重於求真。」（一章五節）文學批評也不是例外。詩人的意見可以分為五類，言志主義止有兩類，功用主義倒有三類。志不僅包括性情，也包括理智，理智的發展偏於事功，所以嚴格的說，言志之中還有一半的功用成分。最早的批評家更偏重「功用」一方面。

商代歌謠之被編爲《周易·卦爻辭》，並不同於近人採輯歌謠之因它有文學的價值，乃是用以占斷吉凶禍福。這與周秦諸子從功用的觀點以說詩者雖不同，但周秦諸子的說詩卻受他許多提示；就是不從文學本身立論，而從功用價值立論。

本來《詩經》的採輯與編著也是基於功用主義。《禮記·王制》云：

天子五年一巡守。歲二月，東巡守，……命太師陳詩以觀民風。

《漢書·藝文志》云：

古者有採詩之官，王者所以觀風俗，知得失。

《劉歆與揚雄從求方言書》、《漢書·食貨志》，皆有類此的記載。雖見非於崔述（見《讀風偶識》卷二），但商代歌謠（《周易·卦爻辭》）的輯著有功用的背景，則《詩經》的輯著似亦不會絕無作用。而且這種採詩以觀民風的傳說，究竟是「事出有因」的。



### 三 春秋士大夫的賦詩

我們知道了商周兩代詩歌的編輯是有功用的背景的，則春秋士大夫的賦詩，戰國諸子的詩說，都容易瞭解了。

春秋士大夫的賦詩，是藉以表達賦詩人自己的情意或對人的情意，並不是要體察作詩人的情意，更不是欣賞詩的文學之美。這在《左傳》中所載的賦詩，都是如此；我且將最有名的襄公二十七年的賦詩錄下爲例：

鄭伯享趙孟於垂隴；子展、伯有、子西、子產、子大叔、二子石從。趙孟曰：「七子從君，以寵武也，請皆賦以卒君貺；武亦以觀七子之志。」子展賦《草蟲》。趙孟曰，「善哉，民之主也！抑武也不足以當之。」伯有賦《鶉之賁賁》。趙孟曰，「床第之言不踰閭，況在野乎？非使臣之所得聞也！」子西賦《黍苗》之四章。趙孟曰，「寡君在，武何能焉？」子產賦《隰桑》。趙孟曰，「武請受其卒章」。子大叔賦《野有蔓草》。趙孟曰，「吾子之惠也」。印段賦

《蟋蟀》。趙孟曰，「善哉，保家之主也；吾有望矣。」公孫段賦《桑扈》。趙孟曰，「匪交匪教，福將焉往！若保是言也，欲辭福祿得乎！」

諸人所賦之詩，固有的藉作詩者之情意以暗示自己之情意，如《黍苗》的作者是在贊美召伯之功，子西賦此，亦藉以贊美趙孟之功，意謂趙孟可比召伯。但大半是「斷章取義」，並不顧及作者的情意，祇是藉以表達自己的情意。如《野有蔓草》是一首私情詩，所以詩詞云：「有美一人，清揚婉兮。邂逅相遇，適我願兮。」子大叔賦此，是表示得遇趙孟為榮（邂逅相遇），或贊美趙孟是「一表非凡」（清揚婉兮）的人物，雖不可知，但決不是適用原來的詩意。

賦詩之「斷章取義」，並不是我們的妄測，春秋時人已自己說過了。《左傳》襄二十八年：

慶舍之士謂盧蒲葵曰：「男女辨姓，子不辟（避）宗何也？」曰：「宗不余辟，余獨焉辟之？賦詩斷章，余取所求焉，惡識宗？」

「賦詩斷章，余取所求焉，」說盡了春秋大夫的賦詩作用；而其對詩的態度，也便可以於此略窺一二。（此段採錄顧頡剛先生說，見《古史辨》第三冊卷下，〈詩經在春秋戰國的位置〉）我們知道了春秋人對詩的態度是「斷章取義」的，則諸子的以功用的觀點論詩，也可以得到解釋了。

#### 四 孔子的詩說

先秦諸子之稱論詩者，祇有儒墨兩家。——道家的莊子，在《天下篇》說過「詩以道志」，但此外並無論詩之言。《管子》中偶有論詩的話，但《管子》不是管仲之作，而是一部很蕪雜的書（參拙撰《管子探源》，中華書局出版），因之偶有的幾句論詩的話，也不成系統。——儒家先於墨家，故先述儒家的意見。儒家的創立宗派者是孔子，他對於詩，不似春秋士大夫般的祇是「斷章取義」，他有一種新的見解。《論語·陽貨篇》載：

子曰：「小子何莫學乎詩？詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨；邇之事父，遠之事君；

多識於鳥獸草木之名。」

「事父」、「事君」、「多識鳥獸草木之名」，自然是全以功用的觀點立論；「興」「觀」「羣」「怨」雖然也可以說是就讀者所得到的功用而言，而亦實在是論到詩的本身了。並且他對於詩的本身的觀點，是有抒寫性情的傾向了。

但孔子究竟是志切救民的哲學家，不是抒寫性情的文學家，所以他雖然知道詩是抒寫性情的，但他卻要於抒寫性情之外，令其披上一件道貌岸然的外衣，就是要抒寫正當的性情，而不抒寫邪淫的性情。所以說：

《詩三百》，一言以蔽之，曰「思無邪」。（《論語·為政篇》）

《關雎》明明是一首男子思慕女子的情詩，孔子偏要給它一個他所謂「思無邪」的解釋，說是「樂而不淫，哀而不傷。」（《八佾篇》）而於「淫」的鄭聲，祇有主張「放」了。（《衛靈公篇》，子曰：「放鄭聲……鄭聲淫。」這與《詩三百》，全是「思無邪」之說，顯然矛盾。但我們應知「思無邪」是孔子的企嚮，也就是孔子對於詩（不是專指《詩三百篇》）的主張，

而淫的鄭詩之在《詩經》，是孔子所不願也。

孔子生在春秋時人的「斷章取義」以賦詩之後，自己又是一個志切救民的哲學家，所以他雖然知道詩是抒寫性情的，卻要加上「正」「邪」的限制，這是因為他也是以功用的觀點而重視詩，不是以文學的觀點而重視詩的緣故。

前面已經引過，他說學詩可以「事父」、「事君」、「多識鳥獸草木之名」。此外他又說：

誦《詩三百》，授之以政，不達；使於四方，不能專對；雖多，亦奚以為？（《子路篇》）

又告訴他的兒子伯魚說：

不學詩，無以言。（《季氏篇》）

人而不為《周南》《召南》，其猶正牆面而立也與！（《陽貨篇》）

都是很鮮明的以功用的觀點說詩。以故其對於詩，欣賞的情趣，勝不過利用的思想。子夏問「巧笑倩兮，美目盼兮」何謂也？」孔子並不告以字句的含義或詩詞的解釋，而說是「繪事

後素」。子夏也聰明，立刻說：「禮後乎」，由是博得孔子的稱讚說：「起予者商也，始可與言詩已矣。」（《八佾篇》）子貢因爲以「貧而無詬，富而無驕，」「未若貧而樂，富而好禮，」附會《詩》云「如切如磋，如琢如磨，」謂「其斯之謂與」？也可使孔子稱讚他說：「可與言詩已矣，告諸往而知來者。」（《學而篇》）更可見是利用詩而不是欣賞詩了。

## 五 孟子所謂「以意逆志」與「知人論世」

孔子以後的儒家兩大師是孟子、荀子。孟子說詩，提出兩種方法：

一是「以意逆志」。《孟子·萬章篇》載孟子與咸丘蒙有此下一段話：

咸丘蒙曰：「……《詩》云，『普天之下，莫非王土；率土之濱，莫非王臣。』而舜既為天子矣，敢問瞽瞍之非臣，如何？」曰：「是詩也，非是之謂也；勞於王事而不得養父母也。曰：『此莫非王事，我獨賢勞也！』故說詩者不以文害辭，不以辭害志；以意逆志，是為得之。如以辭而已矣，《雲漢》之詩曰：『周餘黎民，靡有孑遺；』信斯言也，是周無遺民也。」

這種「以意逆志」的方法，雖然不甚科學，雖然祇是主觀的探索，然詩人由熱烈的感情之火所迸出來的詩句，是很容易言過其實的，「以意逆志」，確是刺探作者深心的好方法，同時也是認識詩的必需條件。〈告子篇〉載有孟子「以意逆志」以釋詩的例證：

公孫丑曰：「高子曰，『小弁』，小人之詩也。」孟子曰：「何以言之？」曰：「怨」。曰：「固哉，高叟之為詩也！有人於此，越人關弓而射之，則已談笑而道之；無他，疏之也。其兄關弓而射之，則已垂泣而道之；無他，戚之也。『小弁』之怨，親親也；親親，仁也。固哉，夫高叟之為詩也！」曰：「『凱風』何以不怨？」曰：「『凱風』，親之過小者也；『小弁』，親之過大者也。親之過大而不怨，是愈疏也；親之過小而怨，是不可磯也。愈疏，不孝也；不可磯，亦不孝也。」

孟子雖然能提出「以意逆志」的好方法，但以自己是「講道德，說仁義」的哲學家，而不是文學家，由是其意是道德仁義之意；以道德仁義之意，刺探詩人之志，由是詩人及其詩，皆是道德仁義了。以怨不怨解釋〈小弁〉〈凱風〉，是否真合詩人之志不可知，但確是站在情感的觀點，以刺探詩人的情感，我們可以無異議。而最後說到孝不孝的問題，便離開情感的觀

點，塗上儒家的色彩了。

對《小弁》《凱風》的解釋，還是很客氣的「以意逆志」；對其他各詩的解釋，則完全走到「斷章取義」的道上；假使硬說是「以意逆志」，那我們祇有說是太不客氣的「以意逆志」了。齊宣王說：「寡人有疾，寡人好貨。」孟子便舉詩云：「乃積乃倉，乃裹餼糧，於棗於囊，思戢用光，弓矢斯張，干戈戚揚，爰方啟行」為證，說：「昔者公劉好貨」。並且說：「故居者有積倉，行者有裹糧也，然後可以爰方啟行。王如好貨，與百姓同之，於王何有？」齊宣王又說：「寡人有疾，寡人好色」。孟子便舉詩云：「古公亶父，來朝走馬，率西水滸，至於岐下；爰及姜女，聿來胥宇」為證，說：「昔者大王好色，愛厥妃。」並且說：「當是時也，內無怨女，外無曠夫。王如好色，與百姓同之，於王何有？」（《梁惠王篇》）假設這不是「斷章取義」，而是「以意逆志」，則其所逆之志，去詩人之志，恐怕有十萬八千里呢！

孟子提出的另一方法是「知人論世」。《萬章篇》云：

以友天下之善士為未足，又尚論古之人。頌其詩，讀其書，不知其人，可乎？是以論其世



也，是尚友也。

這是對作品探求其個人的、歷史的、社會的諸種關係，我們也是無異議的；但此說的目的是在尚友，不是對文學的欣賞與批評，所以仍是功用爲出發點。

不過，無論如何，孟子提出「以意逆志」與「知人論世」的兩種方法，確是文學批評上的一大進步；而且在後來的批評界也有很大的影響。

## 六 荀子所謂「詩言志」

《虞書》所謂「詩言志」是很含混的；承其說者，則有「聖道之志」與「性情之志」的水火不同。如創立性靈說的袁枚，也常說到「詩言志」；其所謂志當然是「性情之志」。儒家的荀子也說「詩言是其志也」；其所謂志則是「聖道之志」。《儒效篇》云：

聖人也者，道之管也。天下之道管是矣，百王之道一是矣，故《詩》《書》《禮》《樂》之歸是矣。《詩》言是其志也。……故《風》之所以為不逐者，取是以節之也；《小雅》之所以為《小雅》

者，取是而文之也；〈大雅〉之所以為〈大雅〉者，取是而光之也；〈頌〉之所以為至者，取是而通之也。

這不惟是「文以載道」，簡直是「詩以載道」了。

## 七 墨子的用詩

墨家的尚質不尚文，其對於詩，祇是「斷章取義」，以為自己立說的一種幫助而已。如〈墨子·天志中〉引〈皇矣〉道之曰：

帝謂文王，予懷明德，不大聲以色，不長夏以革，不識不知，順帝之則。

說這是：「聖王……書於竹帛，鏤之金石，琢之盤盂，傳遺後世子孫，……將以識夫愛人利人順天之意得天之賞者也。」我們細味詩意，說是「順天之意」還可；在「順天之意」上又加以「愛人利人」的冠詞，這是墨家之義，詩中並無這種意思。其餘引詩的地方還很多（詳

《古史辨》第四冊，拙撰《由墨子引經推測儒墨兩家與經書之關係》，差不多都是如此。這雖不足以窺探其對詩的見解如何，但可以窺探其對詩的態度亦祇是一種利用而已。

## 八 詩與樂

兩周詩樂未分，《詩經》所載之詩，都是樂歌。因此，詩與樂的關係，說詩者亦兼說之，我們的文學批評史上也不能不兼述之。

本來《虞書》說：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲，」就是站在音樂的觀點以說詩的。此後，《論語·泰伯篇》載〔孔〕子曰：

師摯之始，闕雎之亂，洋洋乎盈耳哉。

《子罕篇》又載〔孔〕子曰：

吾自衛反魯，然後樂正，《雅》《頌》各得其所。

《荀子·儒效篇》亦云：

詩者，中聲之所止也。

更顯明的是站在音樂的觀點以論樂歌，非站在徒詩的觀點以論徒詩。至於批評，則以吳季札的論樂最爲精詳。《左傳》襄二十九年載：

吳公子季札來聘，……請觀於周樂，使工為之歌（周南）（召南）。曰：「美哉！始基之矣。猶未也，然勤而不怨矣。」

為之歌（邶）（鄘）（衛）。曰：「美哉！淵乎！憂而不困者也。吾聞衛康叔武公之德如是，是其衛風乎？」

為之歌（王）。曰：「美哉！思而不懼，其周之東乎？」

為之歌（鄭）。曰：「美哉！其細已甚，民弗堪也，是其先亡乎？」

為之歌（齊）。曰：「美哉！泱泱乎大風也哉！表東海者其大公乎！國未可量也！」

為之歌（豳）。曰：「美哉！蕩乎！樂而不淫，其周公之東乎？」

為之歌《秦》。曰：「此之謂夏聲。夫能夏則大，大之至也，其周之舊乎？」

為之歌《魏》。曰：「美哉！泯泯乎！大而婉，險而易行，以德輔此，則明主也。」

為之歌《唐》。曰：「思深哉！其陶唐氏之遺民乎？不然，何憂之遠也？非令德之後，誰能若是？」

為之歌《陳》。曰：「國無主，其能久乎？」

自《鄆》以下，無譏焉。

為之歌《小雅》。曰：「思而不貳，怨而不言，其周德之衰乎？猶有先王之遺民焉。」

為之歌《大雅》。曰：「廣哉！熙熙乎！曲而有直體，其文王之德乎？」

為之歌《頌》。曰：「至矣哉！直而不倨，曲而不屈，邇而不偏，遠而不攜，遷而不淫，復而不厭，哀而不愁，樂而不荒，用而不匱，廣而不宣，施而不費，取而不貪，處而不底，行而不流，五聲和，八風平，節有度，守有序，盛德之所同也。」

見舞《象箭南箏》者，曰：「美哉！猶有憾。」

見舞《大武》者，曰：「美哉！周之盛也，其若此乎？」

見舞《韶濩》者，曰：「聖人之宏也，而猶有慙德，聖人之難也。」

見舞〈大夏〉者，曰：「美哉！勤而不德，非禹其誰能修之？」

見舞〈韶箭〉者，曰：「德至矣哉！大矣！如天之無不幬也，如地之無不載也，雖甚盛德，其蔑以加於此矣！觀止矣，若有他樂，吾不敢請矣！」

這當然是詩、聲、容三方面的綜合的批評，而三方面的相互關係，也於此可見了。

# 第三章 「文」與「文學」

## 一 古經中的辭令論

有文字的詩，源於無文字的歌謠，有文字的文章，源於無文字的語言，因此古經中的語言批評，每被後世引申爲文學批評。《周易·家人象》云：

君子以言有物。

《艮》六五云：

言有序。

物是語言的內容，言是語言的形式，語言進爲文學，「言有物」與「言有序」也使進爲文學批評：稱讀文章有內容，便譽爲「言之有物」，形式整飭，便譽爲「言之有序」，相反的便斥爲「無物」「無序」，差不多已形成批評術語，用不著舉例說明了。

最考究的語言是行人（外交官）的辭令，因爲辭令的善惡，可以影響邦交，影響國運，不能不特別注意。《儀禮·聘禮記》云：

辭無常，孫（通遜）而說。辭多則史，少則不達。辭苟足以達，義之至也。（註一）

語言進爲文章，辭令便進爲文辭，同時「尚達」也使進爲文學理論、文學批評了。

## 二 最廣義的文學

周秦諸子，是哲學家而不是文學家。固然哲學賴著文學表現，但究竟「以立意爲宗，不

註一 《偽尚書·畢命》亦云：「辭尚體要」，晚出不列。



以能文爲本。」（蕭統《文選·序》）唯其如此，所以他們雖有時言及「文」與「文學」，但他們所謂「文」與「文學」，與我們所謂「文」與「文學」大異；他們所謂「文」與「文學」是最廣義的，幾乎等於現在所謂學術學問或文物制度。

如此廣泛的討論學術，文學批評史上似不應惠予篇幅。惟一則因爲古代的學藝，本來混而不分，所以討論的雖是學術，而文學「亦在其中矣」。二則因爲時居古代，所以後世的一切思想和文藝，都直接間接受其影響，文理批評也不例外，所以他們所謂「文」與「文學」，及對所謂「文」與「文學」的評價，遂在文學批評史上有了地位了。

### 三 孔子及孔門諸子所謂「文」與「文學」及「文章」

《論語》中言及「文」者如下：

子曰：「行有餘力，則以學文。」（《學而篇》）

子曰：「周監於二代，郁郁乎文哉，吾從周。」（《八佾篇》）

子貢問曰：「孔文子何以為之文也？」子曰：「敏而好學，不恥下問，是以謂之文也。」

（《公冶長篇》）

子以四教：文、行、忠、信。（《述而篇》）

子畏於匡，曰：「文王既沒，文不在茲乎？天之將喪斯文也，後死者不得與於斯文也；天之未喪斯文也，匡人其如予何？」（《子罕篇》）

子曰：「博學於文，約之以禮，亦可以弗畔矣夫。」（《雍也篇》）

公叔文子之臣大夫僎，與文子同升諸公，子聞之曰：「可以為文矣。」（《憲問篇》）

由此知道孔子很重視文，列為四教之一，又以斯文自任。但其所謂文絕不同於現今所謂文。固然祇就「行有餘力，則以學文」之「文」而言，可以附會為狹義之文；但由「博學於文」，「敏而好學，不恥下問……謂之文」而言，可以推知「文」實包括一切應知的學問。至所謂「斯文」之「文」與「郁郁乎文哉」之「文」，則其義更廣，差不離指一切文物制度了。

孔門弟子所謂「文」，亦全同於孔子。如顏淵稱孔子「循循然善誘人，博我以文，約我

以禮。」（《子罕篇》）與孔子所說：「博學於文，約之以禮，」辭義全同。棘子成說：「君子質而已矣，何以文爲？」子貢便急忙說：「惜乎夫子之說，君子也，駟不及舌！文猶質也，質猶文也。虎豹之鞶，猶犬羊之鞶！」（《顏淵篇》）也同於孔子所謂「質勝文則野，文勝質則史；文質彬彬，然後君子。」（《雍也篇》）

至「文學」一個名詞，始見《論語》，以前的書是沒有的。《論語·先進篇》說：「德行，顏淵、閔子騫、冉伯牛、仲弓；言語，宰我、子貢；政事，冉有、季路；文學，子游、子夏。」子游、子夏都是偏於讀書知禮一方面，所以孔子以「繪事後素」警戒子夏（引見二章四節），而晚出各種儒家書如《毛詩序》、《喪服大傳》，後人往往附會爲子夏之作。至子游則其故事之見於《禮記》中《檀弓》、《玉藻》諸篇者，亦泰半爲講禮由禮之言；以子夏、子游之列於「文學」一科而言，則所謂「文學」，亦是廣義的，不是狹義的。

《論語》言及「文章」者有兩處：一爲孔子之言，謂：「大哉堯之爲君也！巍巍乎唯天爲大，唯堯則之；蕩蕩乎民無能名焉；巍巍乎其有成功也，煥乎其有文章。」（《泰伯篇》）一是子貢稱孔子之言，謂：「夫子之文章可得而聞也；夫子之言性與天道，不可得而聞也。」（《公冶長篇》）前者謂堯有文章，當然是最廣義的，不同後世所謂「文章」；後者稱孔子之

文章，容或指威儀禮法之見於語言文字者而言。但與「文學」相較，「文」而綴一「學」字，自偏重內容；「文」而綴一「章」字，則較重形式。所以到漢代便以「文學」括示現在所謂「學術」，以「文章」括示現在所謂「文學」。（詳二篇二章三節）

孔子的文學概念之所以如此者，最大的原因就是他是博學的哲學家，不唯不是文學批評家，也不是文學作家。哲學家之於文，祇是用以說明其學術思想。所以孔子雖曾說：「質勝文則野，文勝質則史；文質彬彬，然後君子。」但謂文為質之自然的表現。如云：

有德者必有言，有言者不必有德。（《憲問篇》）

又云：

辭，達而已矣。（《衛靈公篇》）

固然《易·繫辭下》引孔子云：「其旨遠，其辭文。」《左傳》襄二十五年亦引孔子云：「志有之，言以足志，文以足言。」不言，誰知其志？言之無文，行而不遠。」似乎孔子很注重文辭。但《繫辭》不是孔子所作，已經近人的研究而漸成定讞；《左傳》所引孔子語，也不能一律

信認。我們知「辭，達而已矣」是孔子的話，則「言之無文，行而不遠」之不出於孔子可知。《禮記·經解》云：「屬辭比事，《春秋》教也。」《文心雕龍·宗經篇》亦云：「《春秋》辨理，一字見義。」假使《春秋》真出於孔子之手，而且如《史記·孔子世家》所說，「筆則筆，削則削，游夏之徒不能贊一辭」，則孔子對於文章的修辭，似很注重。但他的目的不在修辭，而在正名；不過因為要正名，所以摘詞特別鄭重，由是對後世的文學批評發生很大的影響而已。

#### 四 孟子所謂「養氣」與「知言」

孟子從未言及文學，更未言及文學批評，而在文學批評史上則有相當的地位，就是因為他的提出「養氣說」。他說：

我善養吾浩然之氣。……其為氣也，至大至剛；以直養而無害，則塞於天地之間。其為氣也，配義與道；無是餒也。是集義所生者，非義襲而取之也。行有不慊於心，則餒矣。（《公孫

丑篇

此雖是就修養而言，卻與文學批評很有關係。第一，他說：

我知言，我善養吾浩然之氣。

「養氣」與「知言」連舉，而所謂「知言」又是「諛辭知其所蔽，淫辭知其所陷，邪辭知其所離，遁辭知其所窮。」雖其目的超乎鑑賞文辭，但也就是鑑賞文辭的方法。第二，孟子的文章之所以磅礴駿偉者，與養氣有相當的關係。所以蘇轍《上樞密韓太尉書》云：「文者，氣之所形。……孟子曰：『我善養吾浩然之氣』。今觀其文章，寬厚弘博，稱其氣之小大。」（詳六篇第六章六節）

至後世的「文氣說」，淵源自然出於孟子，但與孟子不同：第一，孟子養氣雖與他的文章有關，而其目的不似後來文氣說之祇在文章。第二，孟子所謂氣是「集義所生者」，義為本，氣為末，故曰：「志至焉，氣次焉。」後來的文氣說之所謂氣，則祇是行文的氣勢而已。

## 五 荀子的立言論準

孔子所謂文學指一切學問文獻，荀子所謂文學也指一切學問文獻。《荀子·性惡篇》云：

今之人化師法，積文學，道禮義者為君子。

《王制篇》云：

雖庶人之子孫也，積文學，正身行，能屬於禮義，則歸之卿相士大夫。

《大略篇》云：

人之於文學也，猶玉之於琢磨也。《詩》曰：「如切如磋，如琢如磨，」謂學問也。和之璧，井里之厥也，玉人琢之為天下寶。子貢、季路故鄙人也，被文學，服禮義，為天下列士。

孔子的文學概念，雖然有指一切學問的意思，但未明言指一切學問；荀子則彰明較著的以「學問」解釋「文學」了。

孔子因主張正名主義，由是影響於文學方法者為嚴詞主義，就是遣詞造句要恰如其分。此義，荀子更能明白言之。〈正名篇〉云：

君子之言，涉然而精，俛然而類，差差然而齊。

何以要如此呢？並不是要文章美化；

彼正其名，當其辭，以務白其志義者也。（亦〈正名篇〉）

用此以解釋孔子的「辭，達而已矣」，可以說是再好不過的注腳了。

惟其因正名而主張嚴詞，由是謂：

多言而類，聖人也；少言而法，君子也；多少無法而流湏然，雖辯，小人也。（〈非十二子

篇〉）



不過：（一）雖然因孔子嘗稱堯舜，由是後人謂儒家的道統始於堯舜，實則儒家的道統創始於孔子，所謂「祖述堯舜，憲章文武」者，固有「以述爲作」的成分在內，而大體還是「託古改制」。以故孔子的正名主義提不出具體的方案。荀子是儒家的後學，遂有具體的以聖人爲準的方法。（二）雖然自孔子「以述爲作」以後，遂開始了私家著作的風氣，但孔子究竟不是著作家，無庸提出立言的論準。荀子則生在著作盛行的時代，自己又是正名主義的著作家，自然有建立論準的需要。所以他說：「凡議、必將立隆正然後可也；無隆正則是非不分，而辨訟不決。」（〈正論篇〉）由是他不得不定出立言的論準了。

故所聞曰：「天下之大隆，是非之封界，分職名象之所起，王制是也。」故凡言議期命是非以聖王爲師。（〈正論篇〉）

傳曰：「天下有二，非察是，是察非；」謂合王制與不合王制也。天下有不以是爲隆正也，然而猶能分是非曲直者耶。（〈解蔽篇〉）

以此論準而著論爲文，自然不應離開聖道王功：

名聞而實喻，名之用也。……累而成文，名之麗也。名也者，所以期累實也。辭也者，兼異實之名以論一意也。辨說也者，不異實名以喻動靜之道也。期命也者，辨說之用也。辨說也者，心之象道也。心也者，道之主宰也。……心合於道，說合於心，辭合於說，正名而期，質情（原作請，依王念孫校改）而喻，辨異而不過，推類而不悖，聽則合文，辨則盡故，以正道而辨姦，猶引繩以持曲直。是故邪說不能亂，百家無所竄。（《正名篇》）

以此論準而說經，由是經書也都是爲聖道王功而著了：

聖人也者，道之管也。天下之道管是矣，百王之道一是矣。故《詩》《書》《禮》《樂》之歸是矣；《詩》言是其志也，《書》言是其事也，《禮》言是其行也，《樂》言是其和也，《春秋》言是其微也。（《儒效篇》）

由前之說，啟示了後來古文家及道學家的文學觀；由後之說，啟示了後來注疏家的經書觀。

## 六 《易傳》對於文學的點點滴滴

《易傳》的著作年代，雖然現在仍是議論紛紜，莫衷一是，但在道家有相當的成立以後是很顯然的。

所謂《易傳》，指《彖上、下》、《象上、下》、《繫辭上、下》、《文言》、《說卦》、《序卦》、《雜卦》，就是所謂十翼。十翼裡邊，《彖》《象》與《序卦》《雜卦》，從沒有論到文學。《說卦》也沒有論到文學，但有的地方，卻予後來的論文學者以相當提示。如云：

立天之道，曰陰與陽；立地之道，曰柔與剛；立人之道，曰仁與義。兼三才而兩之。故易六畫而成卦，分陰分陽，迭用柔剛。故易六位而成章。

這自然不是就文學而言，但後來桐城派的剛柔說，尤其是曾國藩的「古文四象」，確與此有相當的淵源關係，雖然那祇是桐城派的一種「託古立說」。

《文言》與《繫辭上、下》便有很多的關於文學理論的言論了。依近來學者的考訂，《文言》

與《繫辭》的關係很密切，以故我們不妨合而述之。

《文言》《繫辭》的文學觀，有四種特點：

(一)文學是模擬自然的——《繫辭下》云：

古者包犧氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地，觀鳥獸之文，與地之宜，近取諸身，遠取諸物，於是始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情。

這是對八卦的一種解釋，似與文學無關；但我們應知八卦為最古的文字，而文學卻是寄託於文字的（自然不是說不著於竹帛的不算文學）。《繫辭上》云：「卦有大小，辭有險易。辭也者，各指其所之。」而於後緊接以：

易與天地準，故能彌綸天地之道，仰以觀於天文，俯以察於地理。

易如此，易辭更不必說了，這也有模擬自然的傾向。《繫辭上》又云：

聖人有以見天下之賾，而擬其形容，象其物宜，是故謂之象。

這雖是就易象而言，但其影響於文學觀念者，當然也是模擬自然了。

八卦以至稍後的文字畫，無疑的是模擬自然，以故謂文學爲模擬自然之意嚮，應當是很古的。但很古的人雖有謂爲模擬自然的意嚮，卻沒有模擬自然之說；模擬自然之說，多少是受道家影響，而《易傳》始有鮮明主張的。

(二) 懷疑的批評——《繫辭上》云：

書不盡言，言不盡意。

這很顯然的與道家所謂「美言不信，信言不美，」是胥蠻相通的。但又接云：

然則聖人之意，其不可見乎？曰：聖人立象以盡意，設卦以盡情偽，繫辭以盡其言，變而通之以盡利，鼓之舞之以盡神。

又由懷疑之下而找到辦法，所以仍是儒家的文學觀，不是道家的文學觀。此處謂「設卦以盡情偽，繫辭以盡其言，」而《繫辭下》則云：「聖人之情見乎辭」。又云：「將叛者其辭慙，中心疑者其辭枝，吉人之辭寡，躁人之辭多，誣善之人其辭游，失其守者其辭屈。」蓋「盡

言」者，乃盡欲言之情僞，所以也就是盡情。情既是見乎辭，所以可由辭以知情。

(三)道與誠——〈文言〉云：

君子進德修業：忠信所以近德也；修辞立其誠，所以居業也。

這可以說是十足的儒家學說。雖則祇是短短的幾句話，卻影響了後來的載道派的文學觀。我們應當注意者，是它所謂「立誠」是以「居業」的，而「居業」又是與「進德」並舉的。〈繫辭下〉云：「易之爲書也，廣大悉備，有天道焉，有人道焉，有地道焉。……道有變動，故曰爻；爻有等，故曰物；物相雜，故曰文。」與此合而觀之，其與後世載道派的文學觀之關係更顯然了。

(四)文學形式論——〈文言〉〈繫辭〉的作者，雖則主立誠，主載道，但不似後世一部分古文家之重質輕文。駢文家嘗以「物相雜故曰文」一語，做自己的護身符，自然不免有許多曲解與附會；不過既能舉之而加以曲解附會，則其本身多少有近於駢文家的文學觀的質素。〈繫辭上〉云：

參伍以變，錯綜其數，通其變，遂成天下之文。

〈繫辭下〉云：

夫易……其旨遠，其辭文，其言曲而中。

更很明顯的重視文的形式。惟作者究竟是儒家，不是駢體派的文學理論家，所以於「其旨遠」前云：

夫易彰往而察來，而顯微闡幽。開而當名，辨品正言，斷辭則備矣；其稱名也小，其取類也大。

仍是正名主義的文學方法了。

## 七 墨子的「三表法」及其重質的文學觀

分派敘述，儒家應在墨家之前，由是荀子亦在墨子之前。但依時代先後，則墨子在荀子之前。荀子之提倡立言的論準，一方面固受孔子的影響，一方面也受墨子的影響。《墨子·非命中》云：

凡出言談，由文學之為道也，則不可不先立義法。若言而無義，譬猶立朝夕於員鈞之上也，則雖有巧工，必不能得正焉。

不過，墨子的「義法」與荀子的「隆正」不同：荀子的隆正是「聖王」，墨子的義法是所謂「三表」（中下篇作三法）。《非命上》云：

故言必有三表。何謂三表？子墨子曰：有本（下作考）之者，有原之者，有用之者。於何本之？上本之於古者聖王之事，於何原之？下原察百姓耳目之實。於何用之？發（原作廢，據



中下篇改）以為刑政，觀其中國家百姓人民之利：此所謂言有三表也。

這裡所謂三表法，固是他的哲學方法，同時也是他的文學方法，故謂此為「文學之為道」。不過他所謂文學，亦與其他晚周人所謂文學一樣的近於學術，與現在所謂文學不同。

於此有應附帶說明者，就是「上本之於古者聖王之事」，似為荀子以聖王為「隆正」之所從出。實則荀子所承受的墨子的影響，祇是立言論準的提倡；至他的具體的論準，則與其說是積極的受墨子的影響，無寧說是消極的反墨子之說。荀子之所以有論準者，因為別家有論準，自己不能不有論準以資對抗。他所謂聖王與墨子所謂聖王，名同而實異。所以《韓非子·顯學篇》云：「孔子墨子俱道堯舜，而取舍不同。」儒墨兩家，各聖其聖，各王其王，壓根兒就是分道揚鑣的。

唯其所謂文學近於學術而不同於現在所謂文學，所以他注重實質的功用，反對形式的優美。《韓非子·外儲說左上》有此下的一個巧譬善喻的關於墨家的故事：

楚王謂田鳩曰：「墨子者，顯學也。其身體（王先謙謂當作體身）則可，其言多不辯何也？」曰：「昔秦伯嫁其女於晉公子，令晉為之飾裝，從文衣之媵七十人。至晉，晉人愛其妾

而賤公女：此可謂善嫁妾，而未可謂善嫁女也。楚人有賣其珠於鄭者，為木蘭之櫃，薰以桂椒，綴以珠玉，飾以玫瑰，輯以羽翠。鄭人買其櫝，而還其珠：此可謂善賣櫝矣，而未可謂善鬻珠也。今世之談也，皆道辯說文辭之言，人主覽其文而忘有用。墨子之言，傳先王之道，論聖人之言，以宣告人；若辨其辭，則恐人懷其文，忘其用，直以文害用也：此與楚人鬻珠，秦伯嫁女同類，故其言多不辯。」（依王先慎《韓非子集解》本）

以此與孔子的「文質彬彬，然後君子」之說，比而觀之，知儒家雖謂「有德者必有言」，「言」不過「德」之表現，而究竟用「言」；雖然謂「辭，達而已矣」，究竟用「辭」。墨家則對純美的文學，不惟不提倡，且極力反對，〈解蔽篇〉無怪荀子說他「蔽於用而不知文」了。

## 八 晚出談辨墨家的論辨文方法

《墨子》書中的〈經上、下〉、〈經說上、下〉、〈大取〉、〈小取〉六篇，是晚出的談辨墨家所

作。（詳拙撰《墨子探源》，見《中央大學文史哲季刊》第一卷第一期）談辨墨家繼承墨子的三表法，特別注重論辨。《經上》云：

辨，爭彼也；辯勝，當也。

《小取篇》云：

夫辯者，將以明是非之分，審治亂之紀，明同異之處，察名實之理，處利害，決嫌疑，焉（乃也）摹略萬物之然，論求羣言之比。

這是論辨的作用。至論辨的方法，《小取篇》云：

以名舉實，以辭抒意，以說出故，以類取，以類予。

論辨的對象是「實」，但「實」不能舉之於口；舉之於口的是「名」，所以說：「以名舉實」。《經上》亦云：「舉、擬實也。」《經說上》釋云：「告以之名，舉彼實也。」

「名」是舉「實」的工具，但止是「名」不能發抒論辨者的意見；能以發抒論辨者的意

見的是「辭」。「辭」就是論理學上所謂「命題」。《荀子·正名篇》云：「辭也者，兼異實之名以論一意也。」譬如說：「鳥，飛禽也。」「鳥」是一實之名，「飛禽」又是一實之名，「鳥，飛禽也」，則是論辨者的意見，所以說：「以辭抒意」。

「辭」所抒的是意見，意見的構成必有原故。《經上》云：「故，所得而後成也。」「故」的表出賴於「說」，所以說「以說出故」。《經上》云：「說所以明故」。明故的具體方法有「或」、「假」、「辟」、「效」、「侔」、「援」、「推」、「同」、「異」九種。《小取篇》云：

或也者，不盡也。假也者，今不然也。效也者，為之法也；所效者，所以為法也；故中效則是也，不中效則非也；此效也。辟也者，舉也（同他）物而以明之也。侔也者，比辭而俱行也。援也者，曰，子然，我奚猶不可以然也？推也者，以其所不取之，同於其所取之者予之也。是猶謂也者，同也。吾豈謂也者，異也。

「或」就是論理學上所謂「特稱命題」。《經上》云：「盡，莫不然也？」如說「人皆有死」，是「盡」；「人或黑或白」，則是「或」。（此條採取梁任公先生說，見《墨子學案》）

## 第七章

「假」就是論理學上所謂「假言命題」。（經下）云：「假必悖，說在不然。」（經說下）釋云：「假，必非也而後假。」例如孔子說：「如有周公之才之美，使慳且吝，其餘不足觀矣。」「如有周公之才之美」，是假設之辭，實則並無周公之才之美，所以說「假，今不然也，」「必非也而後假」。

立論的目的之一，是尋求事物之「法」。事物之「法」的獲得由於「效」。所以說：「效也者，爲之法也；所效者，所以爲法也。」（經上）亦云：「法，所若而然也。」（經說上）釋云：「法：意、規、圓，三也，俱可以爲法。」「若」也就是「效」。譬如欲求圓之法，則意象之圓，規寫之圓，圓物之圓，都可據效以爲法。（經上）云：「圓，一中同長也。」圓就是圓，「一中同長」就是圓之法。此法即由效而得，所以（經說上）釋云：「圓，規寫交也。」規寫交，中間有一中心點，由此中心點量至周圍邊線，其長相等，由是效之而立圓法爲「一中同長」。法之獲得既由於效，法之是非也就以中效與否而定。所以說「故中效則是也，不中效則非也。」然則「效」是效事物以求事物之法的方法，「法」是求得的事物之法、即今所謂定律。

「辟」就是譬喻。孫詒讓《墨子閒詁》引《潛夫論·釋難篇》云：「夫譬喻也者，生於直告之不明，故假物之然否以彰之。胡適之先生《小取篇新詁》引《說苑·善說篇》云：「梁王謂惠子曰，『願先生言事則直言耳，無譬也。』惠子曰，『今有人於此而不知彈者，曰，「彈之狀何若？」應之曰，「彈之狀如彈」，則諭乎？」王曰：「未諭也。』於是更應之曰，「彈之狀如弓，而以竹爲弦，」則知乎！」王曰，「可知也。』惠子曰，「夫說者，固以其所知諭所不知，而使人知之；今王曰無譬，則不可也。』」

「辟」的作用是藉彼物以說明此物，「侔」的作用是藉彼辭以證成此辭。（胡適之先生說）孫詒讓云：「《說文·人部》云：『侔、齊也。』辭義齊等，比而同之。」胡適之先生引《公孫龍子·跡府篇》云：「龍聞楚王……喪其弓，左右請求之，王曰，『止。楚人遺弓，楚人得之，又何求乎？』仲尼聞之曰，『……亦曰人得之而已，何必楚？』若此，仲尼異『楚人』於所謂『人』。夫是仲尼異『楚人』於所謂『人』，而非龍異『白馬』於所謂『馬』，悖。」惠施以弓說明彈，是「辟」；公孫龍以孔子異「楚人」於所謂「人」，證成異「白馬」於所謂「馬」，是「侔」。

「援」就是援例。如《墨子·尚賢中》云：「且以尚賢爲政之本者，亦豈獨子墨子之言

哉？此先王之道，先王之書，〈距年〉之言也。傳曰，『求聖君哲人，以裨輔而身。』〈湯誓〉曰，『聿求元聖，與之戮力同心，以治天下。』則此言聖王之不失以尚賢使能爲政也。『援聖王以尚賢使能爲政之例，墨子也當然可以尚賢使能爲政。』

「推」就是推理。此云：「以其所不取之，同於其所取之者予之也。」〈經說下〉亦云：「在（察也）其所然者於未然者，說在推之。」所以「推」的作用，是以已知推未知。如《論語·爲政篇》載孔子云：「殷因於夏禮，所損益可知也。周因於殷禮，所損益可知也。其或繼周者，雖百世可知也。」就是以已知的殷之損益夏禮，周之損益殷禮，推知繼周者之損益周禮。

「同」就是求同，「異」就是求異。「是猶謂也者，同也。」彼有一說，此亦猶其說，一說相同，所以叫做「同」。「吾豈謂也者，異也。」你這樣說，我豈這樣說，二說不同，所以叫做「異」。

此九種都是明故的方法，但「辟」「侔」「援」「推」四種的適用卻要有相當的限制。  
〈小取篇〉云：

夫物有以同，而不率遂同。辭之侔也，有所至而止。其然也，有所以然也；其然也同，其所以然不必同。其取之也，有所以取之（原無所字，據王引之校增）；其取之也同，其所以取之不必同。是故「辟」「侔」「援」「推」之辭，行而異，轉而危，遠而失，流而離本，則不可不審也，不可常用也。

「辟」「侔」「援」「推」的成立，是根據於物的同點。但有同點，也有異點，所以說「夫物有以同，而不率遂同。」既「不率遂同」，則「辟」「侔」「援」「推」的效能，便不能過分的信賴。所以惠施說「彈之狀如弓」後，還須添上一句，「而以竹爲弦」。異「白馬」於所謂「馬」，確與異「楚人」於所謂「人」的命題相同。但孔子說：「亦曰人亡之，人得之而已，何必楚？」並不是說「楚人非人」，而公孫龍的異「白馬」於所謂「馬」，則是說「白馬非馬」。「其然也同，其所以然不必同。」「其取之也同，其所以取之不必同。」至「援」與「推」的不十分正確，更爲明顯，所以很早就有人對形式邏輯提出異議。

「名」「辭」及「說」，特別是「辭」「說」二種，其取予須以類而行，所以《小取篇》云：「以類取，以類予。」《大取篇》亦云：



夫辭、以類行者也；立辭而不明其類，則必困矣。

如《經說下》云：「木與夜孰長？智與粟孰多？爵、親、行、賈四者孰貴？」就是「不明其類」而不以類取。不以類取，必不能「抒意」，不能「出故」。如《孟子·告子篇》載孟子說：「人性之善也，猶水之就下也；人無有不善，水無有不下。」欲以水之就下，說明人之性善，實則水與人不同類，所以水之就下雖是事實，而人並不因水之就下而性善。這就是「不明其類」，而不以類予。不以類予，常陷於論理的錯誤。

上述雖都是論辨的方法，但：一則論辨文的內容就是論辨，所以論辨的方法，也就是論辨文的方法。二則後來的論辨文本出於先秦諸子，而晚出墨家之在諸子之中，獨言及論辨的方法，在文學批評史，自佔有重要地位。

## 九 老子的反對「美言」與提倡「正言若反」

老子是懷疑派的哲學家，他懷疑一切，詛咒一切，力言：「絕聖棄智」，「絕巧棄

利」，「絕學無憂」（十九章）。反對美的觀念，說：

天下皆知美之為美，斯惡矣。（二章）

美言不信，信言不美。（八十一章）

反對言與辯，說：

知者不言，言者不知。（五十六章）

善者不辯，辯者不善。（八十一章）

而主張「不言之教」（四十五章）。既然反對美，反對言，則藉助於美與言的文學，更不必說了。所以老子之在文學批評史上，祇是一個消極的破壞者。但他對後世卻有積極的影響，就是他的「正言若反」（七十八章）之說。他所謂「正言若反」，並不是就文學而言，但後來的「微詞派」的文學家與文學理論家，卻以「正言若反」一語做他們的口頭禪，而他們的「微詞」之說，亦多少受老子的提示。

## 十 莊子書中的藝術創造論、寫作方法論、及書文糟粕論

《莊子》一書，止有《內》七篇及《天下篇》是姓莊名周的莊子所作；其餘是晚出道家的總集。（詳拙撰《莊子外雜篇探源》，見《燕京學報》第十九期。）但言及文藝評論的幾篇，卻大半受了莊子的影響，所以不妨合併論述：

（一）藝術創造論——莊子是自然主義的哲學家，對於「道」的意見是「任自然」，對於「藝」的意見也是「任自然」。（《內篇》的《養生主篇》載庖丁自述他的解牛云：

臣以神遇，而不以目視；官知止，而神欲行。依乎天理，批大郤，導大窾，技經肯綮之未然，而況大軋乎？良庖歲更刀，割也；族庖月更刀，折也。今臣之刀，十九年矣，所解數千牛矣，而刀刃若新發於硎。彼節者有間，而刀刃者無厚；以無厚入有間，恢恢乎其於游刃必有多餘地矣。是以十九年而刀刃若新發於硎。雖然，每至於族，吾見其難為，怵然為戒，視為止，行為遲，動刀甚微，謫然已解，如土委地，提刀而立，為之四顧，為之躊躇滿志，善刀而藏之。

莊子之提敘這種「妙造自然」的技術，是藉以說明養生的方法，不惟不是爲文學而發，也不是爲藝術而發。但後來的自然文藝論——如蘇軾的《文說》云：「行於所當行，止於所不可不止。」（詳六篇六章三節）多少總受此說的影響。

既要「妙造自然」，當然不要人爲的方法。《外篇》的《天道篇》載輪扁云：

斲輪，徐則甘而不固，疾則苦而不入；不徐不疾，得之於手而應之於心，口不能言，有數存焉於其間；臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之於臣。

又《達生篇》稱「工倕旋而蓋（過也）規矩，指與物化，而不以心稽。」也是在說明技巧不需要規矩，也無方法可言。此種論調，也不是爲文學或藝術而言。但曹丕的《典論·論文》云：「文以氣爲主。氣之清濁有體，不可力強而致。譬諸音樂，曲度雖均，節奏同檢。至於引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能移子弟。」（詳三篇四章一節）其受了此說的影響，毫無疑義。

不要方法，必有代替方法的方法，所以反對方法的本身也就是方法。莊子的代替方法的方法有二：一是「真積力久」，一是「用志不分」。

莊子在〈大宗師篇〉藉著孔子的口氣說：「魚相忘乎江湖，人相忘乎道術。」雖是就道術而言，不是就藝術而言，說「人相忘乎道」，正同「魚相忘乎水」一樣，生於江湖，長於江湖，並且「忘乎江湖」，自然習於水，善於水居。同樣人若生於道，長於道，並且「忘乎道」，自然習於道，善於道了。藝術也是如此，所以庖丁解牛之能到「妙造自然」的境地者，因為他有「十九年」的歷史與「解數千牛」的經驗。也經過「始臣之解牛之時，所見無非全牛者。」必要到「三年之後」，才「未嘗見全牛也」。

這種「真積力久」的非方法的方法，到了晚出的道家便益發具體化了。〈達生篇〉託為仲尼顏淵的問答云：

顏淵問仲尼曰：「吾嘗濟乎觴深之淵，津人操舟若神，吾問焉，曰，『操舟可學邪？』曰，『可。善游者數能；若乃夫沒人，則未嘗見舟而便操之也。』吾問焉而不吾告。敢問何謂也？」仲尼曰：「善游者數能，忘水也；若乃夫沒人之未嘗見舟而便操之也，彼視淵若陵，視舟之覆，猶其車卻也。……」

又述孔子問呂梁丈人「蹈水有道乎？」呂梁丈人云：

吾無道。吾始乎故，長乎性，成乎命，與齊（回水）俱入，與汨（涌波）偕出，從水之道，而不為私焉。此吾所以蹈之也。……吾生於陵而安於陵，故也；長於水而安於水，性也；不知吾所以然而然，命也。

此種言論也不是為文學或藝術而發，但蘇軾的〈日喻贈吳彥律〉云：「南方多沒人，日與水居，七歲而能涉，十歲而能浮，十五而能沒矣。夫沒者豈苟然哉？必將有得於水之道者。日與水居，則十五而得其道；生不識水，則雖壯見舟而畏之。」其受了此說的影響，也毫無疑義。

至「用志不分」的最好說明，莫妙於〈達生篇〉，在那裡假設了兩個故事。一個是：

仲尼適楚，出於林中，見佻僂者承蜩，猶掇之也。仲尼曰：「子巧乎？有道邪？」曰：「我有道也；五六月，累丸二而不墜，則失者錙銖；累三而不墜，則失者十一；累五而不墜，猶掇之也。吾處身也，若厥株枸；吾執臂也，若槁木之枝。雖天地之大，萬物之多，而唯蜩翼之知。吾不反不側，不以萬物易蜩之翼，何為而不得？」孔子顧謂弟子曰：「用志不分，乃凝於神，其佻僂丈人之謂乎！」

另一個是：

梓慶削木為鐻，鐻成，見者驚猶鬼神。魯侯見而問焉，曰：「子何術以為焉？」對曰：「臣工人，何術之有？雖然，有一焉：臣將為鐻，未嘗敢以耗氣也，必齋（通齋，下同）以靜心。齋三日而不敢懷慶賞爵祿，齋五日不敢懷非譽巧拙，齋七日輒然忘吾有四枝形體也。當是時也，無公朝，其巧專而外骨消；然後入山林，觀天性；形軀至矣，然後成見鐻，然後加手焉。不然，則已。則以天合天，器之所以疑神者其是歟！」

綜上各種言論，都不是為文學而發，但後世言文學者，每斟酌其意趣，挹取其論旨，由是在文學理論上，遂有了不可磨滅的價值。

（二）寫作方法論——創造藝術既不要方法，寫作文章自也不循方法，莊子在〈天下篇〉自述他的寫作說：

以謬悠之說，荒唐之言，無端崖之辭，時恣縱而不儻，不以觴見之也。以天下為沈濁，不可與莊語。以卮言為曼衍，以重言為真，以寓言為廣。

晚出的道家在《寓言篇》為之演繹其義云：

寓言十九，重言十七，卮言日出，和以天倪。寓言十九，藉外論之。親父不為其子媒，親父譽之，不若非其父者也；非吾罪也，人之罪也。與己同則應，不與己同則反，同於己為是之，異於己為非之。重言十七，所以己言也，是為耆艾。年先矣，而無經緯本末以期年耆者，是非先也；人而無以先人，無人道也；人而無人道，是之謂陳人。卮言日出，和以天倪，因以曼衍，所以窮年。

這純是一種虛構的寫作方法，同時也就是不循方法的方法。《淮南子·脩務訓》云：「世俗之人，多尊古而賤今，故為道者必託之神農黃帝而後能人說。」（參康有為《孔子改制考》，及《古史辨》第六冊，拙撰《晚周諸子反古考》）既是託之神農黃帝，就不是真出於神農黃帝，所以其他諸子的寫作方法，也往往是虛構的；不過不及莊子的故意使用，因之其文章也不及莊子的更為諷詭曼衍。莊子以外，使用得最妙的是屈原，因之屈原的作品也充滿了寓言、重言和卮言；與莊子不同者，止是莊子用以說理，屈原用以言情。可惜自漢代崇儒以後，徵實主義打倒這種虛構方法，除寫作小說外，無人再來使用，止有蘇軾作《刑賞忠厚之至論》，引皋



陶曰殺之三，堯曰宥之三，梅聖俞問出何書，答云「想當然耳」（見龔頤正《芥隱筆談》），還是這種方法的僅存碩果。

（三）書文糟粕論——《莊子》書中沒有提到「文學」，只提到「書籍」之「書」。本來先秦所謂「文學」是最廣義的，包括一切學問文獻，書籍亦當然在內。《外篇》的《天道篇》云：

世之所貴道者，書也。書不過語，語有貴也；語之所貴者意也。意有所隨；意之所隨者，不可以言傳也。而世因貴言傳書。世雖貴之，我猶不足貴也，為其貴非其貴也。故視而可見者，形與色也；聽而可見者，名與聲也。悲夫！世人以形色名聲為足以得彼之情；夫形色名聲果不足以得彼之情，則知者不言，言者不知，而世豈識之哉？桓公讀書於堂上，輪扁斲輪於堂下，釋椎鑿而上，問桓公曰：「敢問公之所讀者何言邪？」公曰：「聖人之言也。」曰：「聖人在乎？」公曰：「已死矣。」「然則君之所讀者，糟粕已夫！……古之人與其不可傳也死矣；然則君之所讀者，古人之糟粕已夫！」

《秋水篇》亦云：

可以言論者，物之粗也；可以意致者，物之精也；言之所不能論，意之所不能察致者，不期精粗焉。

通常以為文學是自然及人生的寫實，實則文學與自然及人生之間，有一道無法填平的鴻溝，就是所謂「文學與實在的距離」。這是因為一則「書不過語」，語不過意，語言文字不能像照像機般的將客觀的人物攝成影片。二則自然及人生之寫成文學，要通過作者的觀察與炮製，而觀察與炮製都有主觀的成分在內。從文學而言，文學作品是美化了的自然，美化了的人生，其價值就在此。從自然及人生而言，自然及人生之「不期精粗」者，「言不能論，意不能察致，」所以書籍文學，都是「糟粕已夫」！

## 十一 韓非的反對文學及《解老篇》的重質輕文

韓非也同於一般的見解，以一切學問為文學。《六反篇》云：

學道立方，難法之民，而世尊之曰文學之士。

《八說篇》云：

息文學而明法度，塞私便而一功勞，此公利也。錯術以道民也，而又貴文學，則民之所師法也疑。……夫貴文學以疑法，……索國之富強，不可得也。

在這句話的前面說：「博習辯智如孔墨，孔墨不耕耨，則國何得焉？」知所謂文學者就是指的「傳習辯智如孔墨」的人物，所以《五蠹篇》也說：「儒以文亂法」。這也足以證明其所謂文學是指一切學問。

再者，就此言觀之，他對文學是反對的。不但此言為然，篇中反對文學的地方，實舉不勝舉。如《五蠹篇》云：

工文學者非所用，用之則亂法。

富國以農，距敵恃卒，而貴文學之士，……是世之所以亂也。

今修文學，習言談，則無耕之勞，而有富之實，無戰之危，而有貴之尊，則人孰不為也？

是以百人事智而一人用力；事智者眾則法敗，用力者寡則國貧，此世之所以亂也。

〈顯學篇〉也反對：

藏書策，習談論，聚徒役，服文學，而議說世主。

〈亡徵篇〉亦云：

好辯說而不求其用，濫於文麗而不顧其功者，可亡也。

〈外儲說左上篇〉亦云：

夫不謀治強之功，而豔乎辯說文麗之聲，是卻有術之士，而任壞屋折弓也。

儒墨與韓非同樣以文學包括一切學問，但儒墨對其所謂文學積極提倡，韓非對其所謂文學則極力反對。此其原因，由於韓非與儒墨之政治哲學不同：儒墨之政治哲學皆著眼於積極的勸導，韓非則著眼於消極的限制；勸導須用學問，限制則祇恃國家的成文法典，民眾愈有學問，則異說愈多，而限制之力亦因之愈減。所以他的理想國是：「無書簡之文，以法為教；無先王之語，以吏為師。」（〈五蠹篇〉）自然反對學問。至於純文學，因為那時還不發達，

假使發達，更在「辭而闕之」或「法以制之」之例了。

《韓非子》中有《解老》《喻老》兩篇，不見得是韓非所作。在《解老篇》裡面有此下崇質卑文的言論：

文為質飾者也。夫君子取情去貌，好質而惡飾。夫恃貌而論情者，其情惡也；須飾而論質者，其質衰也。何以論之？和氏之璧，不飾以五采；隋侯之珠，不飾以銀黃；其質至美，物不足以飾之。夫物之待飾而後行者，其質不美也。

所謂文質，當然不同於文論家所謂文質，而是政論家所謂文質，但此種崇質卑文的論調，卻予後來文論家以相當的影響。



中國文學批評史第二篇

# 兩漢文學批評史





# 第一章 詩的崇高與汨沒

## 一 詩的崇高

兩漢是功用主義的黃金時代，沒有奇蹟而祇是優美的純文學書，似不能逃出被淘汰的厄運，然而《詩經》卻很榮耀的享受那時的朝野上下的供奉，這不能不歸功於儒家的送給了它一件功用主義的外套，做了他的護身符。

這件外套，不但不是一人所作，亦且不成於一個時代；我們於此喊句顧頡剛先生治古史的口號吧，是「層累而上的」。

自從有人受著功用主義的驅使，將各不相謀的三百首詩湊成一團，這功用主義的外套便有了圖樣；從此你添一針，他綴一線，由是詩的地位逐漸崇高了，詩的真義逐漸汨沒了。

在第一篇第二章裡，我們已經說過周秦諸子的詩說是染有濃厚的功用主義的色彩的。但那僅是站在功用的觀點，使詩有了文學以外的價值；或者是「斷章取義，予取所求。」漢代便不同了，他使《詩經》的每一首詩有了聖道王功的奇蹟，使《詩經》每一句話有了裁判一切禮俗政教的職責與功能。

陸賈《新語·慎微篇》云：

故隱之則為道，布之則為文詩，在心為志，出口為辭，矯以雅（當為邪）僻，砥礪鈍才，雕琢文邪（當為雅），抑定狐疑，通塞理順，分別然否，而情得以利，而性得以治。

賈誼《新書·道德說》云：

詩者，志德之理而明其指，令人緣之以自成也。故曰：詩者，此之志者也。

董仲舒《春秋繁露·玉杯篇》云：

君子知在位者之不能以惡服人也，是故簡《六藝》以瞻養之。《詩》《書》序其志，《禮》《樂》純

其養，《易》《春秋》明其知。六學皆大，而各有所長。《詩》道志，故長於質。……

這自是上承了荀子的詩說，然鮮明的主張詩為道德的表現，而且為君子在位者所以服人的工具，則謂詩有聖道王功的奇蹟，詩為一切的裁判者，都有了根據了。

孔孟述詩，雖有尊重詩句的意嚮，但究竟祇是一種引證的作用，到荀子便逐漸有引作論準的傾向了。他在一段文章的末尾，喜歡引幾句詩作他的結論。這種傾向到《孝經》、《說苑》、《新序》、《列女傳》、《韓詩外傳》（此乃離經之傳，故介於著論與注疏之間）而極矣。《說苑》、《新序》還不厲害；《孝經》、《列女傳》、《韓詩外傳》，差不多每一章的結論都是《詩經》。近人嘗罵古人的文章總是「《詩》云」「《子》曰」，以「《子》曰」作論準的風尚較晚，在秦漢，則「《子》曰」的勢力，絕不敢與「《詩》云」的勢力對抗。

## 二 詩的汨沒

在汨沒詩義的記功牌上，我們祇得使著論家屈居第二位，因為第一位已被注疏家（就是

經學家）佔去了，他們不似著論家之僅僅崇高了《詩經》的地位，他們更能予《詩經》的每一首詩以聖道王功及其他的奇蹟。

《漢書·儒林傳》云：「漢興……言《詩》，於魯則申培公，於齊則轅固生，燕則韓太傅。」這些人雖在訓詁注釋，但未必不可成功解釋的批評。可惜他們一方面繼承儒家的功用觀念，一方面又受了陰陽家的影響，由是他們的解釋，上者不出於聖道王功，下者且流於五行讖緯。如《關雎》明明是一首平淡的民間情歌，他們卻要使之有「美」「刺」的大道理。據馬國翰《玉函山房輯佚書》所輯，申培《魯詩》故云：

后夫人雞鳴佩玉去君所，周康后不然，詩人歎而傷之。

后蒼《齊詩傳》云：

周室將衰，康王晏起，畢公喟然，深思古道，感彼關雎，德不雙侶，願得周公妃，以窈窕防微漸，諷諭君父。孔氏大之，列冠篇首。

薛漢《韓詩章句》云：

詩人言關雎貞潔慎匹，以聲相求，必于河之洲，隱蔽于無人處之。故人君退朝，入于私宮，后妃御見，去留有度，應門繁柝，鼓人上堂，退返宴處，體安志明。今時大人內傾于色，賢人見其萌，故詠關雎，說淑女，正容儀，以刺時也。

差不多每一首都有了作者，都有了微言大義的美刺，聖道王功的奇蹟。而最奇的奇蹟要算齊詩。《漢書》卷七十五《翼奉傳》云：

察其所繇，省其進退，參之六合五行，則可以見人性，知人情，難用外察，從中甚明，故詩之為學，性情而已。五性不相害，六情更興廢。觀性以歷，觀情以律。

「詩之為學，性情而已，」這是如何正確的見解；但所謂性情因於歷律，真是奇之又奇了。敘述至此，應當與千古詩人，同聲一哭。

今文家如此，古文家亦何獨不然。如《關雎》，《毛詩序》說是「后妃之德也」，雖異於齊、魯、韓的說是刺康后，然究竟逃不出「美」「刺」的故套，仍然不給予它以詩的位置，仍然給予它以聖道王功的奇蹟。

自然啦，《詩經》中是有刺詩的，如《魏風》的《葛屨》云：「維是褊心，是以爲刺。」（引見一篇二章一節）所以以美刺說詩，也不是完全無根據，也不是完全錯誤。但每一首都替它加上美刺的作用，而加上的美刺又以聖道王功爲準繩，則《詩經》中的詩，得到了「不虞之譽」，同時也背上了「不白之冤」。

讀者不要說我「下筆千言，離題萬里」吧？須知因了這種觀念，不惟崇高了《詩經》的地位，汨沒了《詩經》的真義，以美人香草解《楚辭》，以忠君愛國釋《古詩十九首》，以至以一切禮教的道德的觀念曲解古往今來的詩文詞曲，都是此義的適用與演繹，在鑑賞文學上雖是障礙物，在鑑賞的歷史上則有非常的地位！

### 三 衛宏《毛詩序》

握有詩學權威的《毛詩序》便是在這種空氣之下產生的。《毛詩序》的作者，後世雖是言人殊，然《後漢書·儒林傳》已云：「謝曼卿善《毛詩》，乃爲其訓。衛宏從曼卿受學，因作《毛詩序》，善得風雅之旨，於今傳於世。」

前一節引的「關雎」，后妃之德也，」是關雎詩的序，全文很長，總論詩經一書，人稱之爲大序；其餘每篇都有數言以至數十言的短序，人稱之爲小序。小序僅是美刺與作者的附會；大序說詩可分此下三點：

(一)詩言志——毛詩序云：

詩者，志之所之也；在心爲志，發言爲詩。情動於中，而形於言；言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。

這自然是虞書說詩的演繹。不過此種演繹，不始於毛詩序，而始於禮記中的樂記。樂記云：

詩、言其志也；歌、詠其聲也；舞、動其容也。三者本於心，然後樂器從之。

又云：

故歌之爲言也，長言也；說之故言之，言之不足故長言之，長言之不足故嗟歎之，嗟歎之

不足故不知手之舞之，足之蹈之也。

不過《樂記》的側重點在樂，《毛詩序》的側重點在詩，所以略有不同。有的人以為《樂記》本之《毛詩序》，實則《毛詩序》出於東漢，《樂記》既編入《禮記》，不能晚於西漢，所以是《毛詩序》本之《樂記》。至後世的研究詩的產生的論文，則本之《毛詩序》者很多，俟後分敘，茲不預述。班固的《白虎通義·禮樂篇》云：「樂所以必歌者何？夫歌者、口言之也。中心有樂，口欲言之，手欲舞之，足欲蹈之。」也是在討論樂舞與詩之不能分離的關係。

麥更西（A. S. Mackenzie）在《文學的進化》一書中，說跳舞、音樂、詩歌，是原始藝術的三位一體。《毛詩序》所謂「永歌之」的歌詞是詩歌，「永歌之」的聲調是音樂，手舞足蹈便是跳舞。不過依麥更西的意見，這種三位一體的藝術，產生於人類的走進團體生活，遂因為不能安靜，由是自然歌舞。依《毛詩序》的意見，則不必等待團體生活，個人的情動於中，也自然要口歌、手舞、足蹈。當然啦，團體的歌舞更來得熱烈，但在沒有走進團體生活以前的個人生活中，也可有獨奏的歌舞。所以麥更西之說，自然是論證詳明，但《毛詩序》之說，恐更合原始的實際情形。



(二) 詩與政教的關係——《毛詩序》云：

情發聲，聲成文謂之音。治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。是故正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。……至于王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家異俗，而變風變雅作矣。

這種說法，亦本於《樂記》。《樂記》云：

情動於中，故形於聲，聲成文謂之音。是故治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。

與此如出一口；不過彼以論樂，此則由樂渡之於詩而已。此種社會的歷史的批解，自是上本於孟子所謂「論世」。但孟子所謂「世」如何，未加申說，其範圍極廣漠而遊移，此則鮮明的指出世教王化。既然詩與世教王化有關，當然先王要「以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗，」而詩便純為聖道王功而作了。

(三) 詩的六義四始——《毛詩序》云：

故詩有六義焉：一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌。上以風化下，下以風刺上，主文而諷諫，言之者無罪，聞之者足以戒，故曰風。……國史明乎得失之迹，傷人倫之廢，哀刑政之苛，吟詠性情以風其上，達於事變而懷其舊俗者也。故變風發乎情，止乎禮義。發乎情，民之性也；止乎禮義，先王之澤也。是以一國之事，繫一人之本，謂之風；言天下之事，形四方之風，謂之雅。雅者、正也，言王政之所由廢興也。政有大小，故有小雅焉，有大雅焉。頌者、美盛德之形容，以其成功告於神明者也：是謂四始，詩之至也。

六義之說，也並不始於《毛詩序》，《周禮·春官》已云：

大師掌……教六詩：曰風，曰賦，曰比，曰興，曰雅，曰頌。

雖然《周禮》不是「周公致太平之書」，但決不會在《毛詩序》之後。「風」「雅」「頌」是詩的分類，「賦」「比」「興」是詩的作法。《風》、《雅》、《頌》的區分是很古的；不過古代好像不止《風》、《雅》、《頌》三種，還有一種叫《南》的。所以《小雅·鼓鐘》云：「以《雅》以

「南」；孔子也嘗說：「人而不爲周南、召南，其猶正牆面而立也與？」但到荀子時代似乎便已經將「南」忘掉了，已經將「南」附在「風」裡了，所以他提到詩時，祇說「風」、「雅」、「頌」，沒有說「南」。

「南」、「風」、「雅」、「頌」之先後次序，有沒有意義在內，我們無從知道；釋詩者總以為是有很大的道理吧？漢代有所謂「四始」之說，論理應當是「南」、「風」、「雅」、「頌」四詩的各類首篇。但是不然，他們已經不知道有「南」了，所以他們的「四始」沒有「南」，而分大小「雅」爲二。由此知古代似乎亦有「四始」之說，以故漢代雖因忘了「南」而祇剩了「風」、「雅」、「頌」三種，仍要湊成四種。《史記·孔子世家》云：

《關雎》之亂，以爲「風」始，「鹿鳴」爲「小雅」始，「文王」爲「大雅」始，「清廟」爲「頌」始。

《毛詩序》所謂「四始」，大概也就是這樣了？

至於賦比興的說法，大概起於漢初的經師。漢初有三家詩，《齊詩》亡於魏，《魯詩》亡於晉，祇有《韓詩》尚存其半。《韓詩》是採用賦比興的說法的。解爲興者，如《采芣苢》，《韓詩序》云：

傷夫有惡疾也。

薛君《韓詩章句》云：

芣苢、澤鳥也。芣苢、惡臭之草。詩人傷其君子有惡疾，人道不通，求已不得，發憤而作。以是興芣苢雖臭惡乎，我猶采采而不已者，以興君子雖有惡疾，我猶守而不離去也。

解爲比者，如《雞鳴》，《韓詩序》云：

讒人也。

薛君《章句》云：

雞遠鳴，蠅聲相似也。

解爲賦者，如《伐木》，《韓詩序》云：

伐木廢，明友之道缺，勞者歌其事。詩人伐木自苦，故以爲文。

以《韓詩》推齊魯二家，大概也有此種解說。不過各家的解說不見得一致，尤其《毛詩》與《韓詩》更顯然不同。如《芣苢》，《韓》認為是興；《毛》認為是賦；《雞鳴》，《韓》認為是比，《毛》也認為是賦；《伐檀》，《韓》認為是賦，《毛》卻認為是興。但賦比興的說法，總是各家所同的。可見不始於衛宏，也不始於毛公。至再早的淵源，我們不大知道。孔子曾說，「詩可以興」。但那祇是泛論詩對讀者感發興起的力量，與賦比興之就方法而分者，實大相逕庭。

《毛詩序》止解釋《風》、《雅》、《頌》，未解釋賦比興，齊、魯、韓有無解釋不可考。鄭玄注《周禮》云：「賦之言鋪，直鋪陳今之政教善惡；比見今之失，不敢斥言，取比類以言之；興見今之美，嫌於媚諛，取善事以勸喻之。」又引鄭司農云：「比者、比方於物也；興者、託事於物。」這是否合《毛詩》的意思不可知，是否合齊、魯、韓三家更不可知，可知者這是漢人的說法而已。依鄭司農的說法，比是比方，興是託事；依鄭玄的說法，則比用於刺惡，興用於勸善，二鄭已經不同。至後世的解說，無價值的不必談，有價值的大抵都是一種「以述爲作」，換言之，就是一種文學新說，都當各還作主，所以俟後分述，茲不徵論。

#### 四 鄭玄《詩譜·序》

鄭玄的《詩譜》，也是這種空氣下的產物。《詩譜》的本書只見譜《南》、《風》、《雅》、《頌》的古地理。如《周南召南譜》云：「《周召》者，《禹貢》雍州岐山之陽地名。」《魯頌譜》云：「魯者，少昊摯之墟也。國中有大庭氏之庫，則大庭氏亦居茲乎。」至對於詩的意見，都表現於序：

##### (一) 詩的起源——《詩譜·序》云：

詩之興也，諒不于上皇之世。大庭軒轅，逮于高辛，其時有亡，載籍亦蔑云焉。《虞書》曰：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。」然則詩之道，放于此乎？

這自是錯的，但注意到這個問題的，要算鄭玄爲最早，則他的功績亦不可磨滅了。

##### (二) 詩的功能——《詩譜·序》云：

邇及商王，不風不雅。何者？論功頌德，所以將順其美；刺過譏失，所以匡救其惡；各于

其黨，則為法者彰顯，為戒者著明。

鄭玄的這種論調，又見於他的《六藝論》：

詩者、弦歌諷諭之聲也。自書契之興，朴略尚質，而稱不為諂，目諫不為謗，君臣之接如朋友然，在於懇誠而已。斯道稍衰，姦偽以生，上下相犯。及其制禮，尊君卑臣，君道剛嚴，臣道柔順。于是箴諫者稀，情志不通，故作詩者以誦其美而譏其惡。（引見孔穎達《毛詩譜序正義》）。

漢初的美刺說，已經使詩有了文學以外的美刺作用，鄭玄更進而說：「論功頌德，所以將順共美；刺過譏失，所以匡救其惡，」則美刺的作用，不僅在美刺過去的事實，而要順匡未來的行動，詩之功用的價值更崇高，詩之文學的旨趣更汨沒了。

（三）詩的正變——《毛詩序》已說到詩的正變，《詩譜·序》說的更為詳明：

周自后稷播種百穀，黎民阻饑，茲時乃粒，自傳于此名也。陶唐之末中葉，公劉亦世修其業以明民共財；至于太王王季，克堪顧天；文武之德，光熙前緒，以集大命于厥身，遂為天下

父母，使民有政、有居、有時。《詩風》有《周南》《召南》，《雅》有《鹿鳴》《文王》之屬。及成王周公致太平，制禮作樂，而有頌聲興焉，盛之至也。本之繇此風雅而來，故皆錄之，謂之詩之「正經」。後王稍更陵遲，懿王始受譖亨齊哀公，夷身失禮之後，邳不尊賢。自是而下，厲也，幽也，政教尤衰，周室大壞。《十月之交》、《民勞》、《板》、《蕩》，勅爾俱作，眾國紛然，刺怨相尋。五霸之末，上無天子，下無方伯，善者誰賞，惡者誰罰，紀綱絕矣。故孔子錄懿王夷王時詩，訖于陳靈公淫亂之事，謂之「變風」「變雅」。以為勤民恤功，昭事上帝，則受頌聲，弘福如彼；若違而勿用，則被劫殺大禍如此。知吉兇之所繇，憂娛之漸萌，昭昭在斯，足作後王之鑒，于是止矣。

這也是說的詩與政教的關係。不過《毛詩序》側重詩的產生，謂政有治亂及亡國之別，由是詩亦有安樂怨怒及哀思之分。此側重詩的作用，謂為上者「勤民恤政，昭事上帝，」則有正風正雅及頌聲的讚美；「若違而勿用」，則有變風變雅的譏刺。所以仍是美刺的另一說法。這是文學鑒賞上的一個強有力的障礙物，但這個障礙物便遮住了數千年來的一部分的創作作家與批評家，由此你不能不頌揚它在文學批評史上的偉大了！



## 第二章 「文」與「文章」及其批評

### 一 文學文的興起

文學批評——狹義的文學批評——的「下層建築」是文學，以故必先有某種文學，然後才有某種文學的批評。在孔、墨、孟、荀的時代，祇有文獻之文和學術之文，所以他們的批評也便祇限於文獻與學術。到晚周、秦、漢才有了文章之文（現在可以叫做文學之文），所以漢代的文學批評便不祇限於文獻和學問，而漸及於文章。當時的文章有兩種，一是散文，一是辭賦。文獻和學術的散文雖起源很早，而文學的散文（所謂文獻、學術、文學，乃比較言之），則產於戰國的晚年。章學誠《文史通義·詩教上》云：

縱橫之學，本於古者行人之官。觀春秋之辭命，列國大夫聘問諸侯，出使專對，蓋欲文其言以達旨而已。至戰國而抵掌揣摩騰說以取富貴，其辭數張而揚厲，變其本而加恢奇焉，不可謂非行人辭命之極也。……子史衰而文集之體盛，著作衰而辭章之學興。

除謂「縱橫本於行人之官」以外，其論文學散文的興起，是很合實在情形的。至於辭賦的興起，無疑的源於屈宋，而盛於西漢的辭賦家如司馬相如揚雄之流。

## 二 所謂「文」

著作界既於學術文外有了文學文，批評界不能不為之「作新名」。其所作新名，一為用周秦舊名之「文」，以名當時的文學文，而以「學」名周秦所謂「文」。一為襲周秦之舊，以「文學」名學術文，而另以「文章」名文學文。

「學」字之在先秦，大率用作動詞。《論語·學而篇》所說「學而時習之」，是不用說的了。即同篇所說：「賢賢易色，事父母能竭其力，事君能致其身，與朋友交言而有信；雖曰

未學，吾必謂之學矣，」也是動詞。此外若荀子，是很重學的了，其書發端首篇就是「勸學」。但其所謂「學」，亦泰半為「學習」之意，也是動詞。《儒效篇》謂：「縱性情而不足問學，則為小人矣。」「問學」似為名詞，但其上文為「知謹注錯，慎習俗，大積靡，則為君子矣。」兩者正相對為文，知仍為動詞。《韓非子》所謂「顯學」之「學」，當然是名詞了；但是指的「學者」，不是指的「學術」或「學問」。至《中庸》說：「尊德性而道問學」，自然是名詞，但此段並非先秦之書。（馮友蘭先生說，見《中國哲學史》頁四四六—四四八，及拙編《古史辨》第四冊頁一八三，一八四。）

至兩漢、以用「文」括示文學文的緣故，由是「學」遂用作名詞，以名周秦所謂「文」，就是現在所謂「學術」或「學問」。如揚雄《法言·學行篇》云：「有學術業」。《史記·儒林傳》云：「勸學修禮」。其所謂「學」與「學術」，自然就略同於現在所謂「學」與「學術」，也就相當先秦所謂「文」與「文學」了。

至於所謂「文」之不同於先秦所謂「文」，而指文學之文，劉天惠已經說過了：

《漢書·賈生傳》云：「以能誦詩書屬文聞於郡中。」《終軍傳》云：「以博辯能屬文聞於郡

中。」〔司馬相如敘傳〕云：「文豔用寡，『子虛』『烏有』。」〔揚雄敘傳〕云：「淵哉若人，實好斯文，初擬相如，獻賦黃門。」至若董子工於對策，而〔敘傳〕但稱其屬書；馬遷長於敘事，而〔傳贊〕但稱其史才：皆不得混能文之譽焉。蓋漢尚辭賦，所稱能文，必工於賦頌者也。〔藝文志〕先六經，次諸子，次詩賦，次兵書，次術數，次方技。六經謂之六藝，兵書術數方技亦子也。班氏序諸子曰：「今異家者各推所長，窮知究慮，以明其指，雖有蔽短，合其要歸，亦六經支與流裔。」據此則西京以經與子為藝，詩賦為文矣。〔詩賦家有隱書〕十八篇，蓋隱其名而賦其狀，為射覆之類。至於設問，亦賦之流：故皆謂之文。〔東方朔傳〕載〔答客難〕，〔非有先生論〕二篇，結之云：「朔文辭此二篇最善，」是其證。」

然非獨西京為然也，〔後漢書〕創立〔文苑傳〕，所列凡二十二人，類皆載其詩賦於傳中。蓋文至東京而彌盛，有畢力為文章而他無可表見者，故特立此傳。必載詩賦者，於以見一時之習尚，而文苑非虛名也。其〔傳贊〕曰：「情志既動，篇辭為貴；抽心呈貌，非雕非蔚；殊狀共體，同聲異氣；言觀麗則，永監辭費。」章懷注：「揚雄曰，『詩人之賦麗以則』。」是〔文苑〕所由稱文，以其工詩賦可知矣。然又不時〔文苑〕為然也，〔班固傳〕稱能屬文，而但載其〔兩都賦〕；〔崔駰傳〕稱善屬文，而但載其〔達旨〕〔擬解嘲〕及慰志賦。班之贊曰：「二班懷文。」

崔之贊曰：「崔氏文宗。」由是言之，東京亦以詩賦為文矣。（《文筆考》，見《學海堂初集》卷七）

劉氏謂漢代不以經子為文，這是很對的；但謂文專指賦頌，則不盡然。漢代所謂文，自然包括賦頌，但賦頌不是所謂文的全體。謂《漢書·賈生傳》所說的文專指頌賦，還有根據，就是《漢書·藝文志·詩賦略》載有《賈誼賦》七篇；謂《終軍傳》所說的文也專指賦頌，則苦於無法證明，因為《漢志》沒有著錄終軍的賦頌。至《後漢書·文苑傳》所列二十二人，固然「類皆載其詩賦於傳中」，但也載其詩賦以外之文。如《杜篤傳》稱：「所著賦誄弔書讚七言女誡及雜文，凡十八篇，又著《明世論》十五篇。」《王隆傳》稱：「所著詩賦銘書，凡二十六篇。」又稱「沛國史岑子孝亦以文章顯……著頌誄《復神》《說疾》，凡四篇。」《黃香傳》稱：「所著賦賡奏書令，凡五篇。」《李尤傳》稱：「尤同郡李勝亦有文才，……著詩誄頌論數十篇。」《蘇順傳》稱：「所著賦論誄哀辭雜文，凡十六篇。」《葛襲傳》稱：「著文賦誄碑書記十二篇。」《王逸傳》稱：「其賦誄書論及雜文，凡二十一篇。」《崔琦傳》稱：「所著賦頌錄誄儀弔論九咨七言，凡十五篇。」《邊韶傳》稱：「著詩頌碑銘書策，凡十五篇。」（以上《文苑

傳》上）《張升傳》稱：「著賦誄頌碑書，凡六十篇。」《趙壹傳》稱：「著賦頌箴誄書論及雜文，十六篇。」《張超傳》稱：「著賦頌碑文薦檄牋書謁文嘲，凡十九篇。」所謂書論牋策雜文，都不能納於賦頌之內。至《侯瑾傳》稱：「覃思著述，以莫知於世，故作《應賓難》以自寄。又案《漢記》，撰中興以後行事，為《皇德傳》三十篇，行於世。餘所作雜文數十篇，多亡。」（以上《文苑傳下》）固然以其文久佚，無由證明是否為賦頌，但《皇德傳》，決非賦頌：所以漢代所謂文固包括賦頌，而亦包括賦頌以外的文學作品。

括示辭賦及文學的散文之「文」，當然含有美的意味。所以《說文·文部》云：「文，錯畫也，象交文。」《釋名·釋言篇》云：「文者、會集眾彩以成錦繡，會集眾義以成辭義，如文繡然也。」周秦沒有傳下來的文字學書，所以無從比較，但由孔子釋「敏而好學，不恥下問」為「文」看來，也可以知周秦所謂「文」重實質，兩漢所謂「文」重形式了。

### 三 所謂「文章」

先秦所謂「文章」是最廣義的，蓋指一切表現於外的文彩而言。如孔子稱堯：「煥乎其

有文章」。(詳一篇三章三節)《韓非子·解老篇》云：「禮者所以貌情也，羣義之文章也。」然也有含義較狹的。如子貢稱孔子「之文章，可得而聞也。」《荀子·非十二子篇》云：「若夫總方略，齊言行，壹統類，而羣天下之英傑而告之以大古，教之以至順，奧窔之間，簞席之上，斂然聖人之文章具焉，佛然平世之俗起焉。……是聖人之不得勢者也，仲尼子弓是也。」其所謂「文章」，皆有指現於語言文字者之意。但先秦無文學之文，故其狹義的「文章」，與其所謂「文學」無大異，不過較重形式而已。

基於這種原因，漢代遂用「文章」稱文學之文。如揚雄的《法言·淵騫篇》云：「七十子之於仲尼也，日聞所不聞，見所不見，文章亦不足爲矣。」《史記·儒林傳》載「博士等議曰，『……臣謹案詔書律令下者……文章爾雅，訓辭深厚。』」《漢書·公孫弘卜、式兒寬傳贊》云：「漢之得人，於茲爲勝；儒雅則公孫弘、董仲舒、兒寬，……文章則司馬遷、相如。……孝宣承統，纂修洪業，亦講論六藝，招選茂異，蕭望之、梁丘賀、夏侯勝、韋玄成、嚴彭祖、尹更始以儒術進；劉向、王褒以文章顯。」《後漢書·班彪傳》載彪上言選置東宮及諸王國官屬云：「及至中宗，亦令劉向、王褒、蕭望之、周堪之徒，以文章儒術，保訓東宮。」班固《兩都賦·序》亦云：「至於武宣之世，乃崇禮官，考文章。」又云：「故言語

侍從之臣，若司馬相如、虞丘壽王、東方朔、枚臯、王褒、劉向之屬，朝夕論思，日月獻納；而公卿大臣，御史大夫倪寬、太常孔臧、大中大夫董仲舒、宗正劉德、太子太傅蕭望之等，時時間作。或以抒下情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝，雍容揄揚，著於後嗣，抑亦雅頌之亞也。故孝成之世，論而錄之，蓋奏御者千有餘篇，而後大漢之文章，炳焉與三代同風。」崔瑗《河間相張平子碑》亦云：「道德漫流，文章雲浮。」至《後漢書·文苑傳》裡，「文章」一字，更舉不勝舉。固然作者范曄爲劉宋時人，而所稱論者則皆是東漢之文人與其作品。總觀上述所謂「文章」，形式方面是「訓辭深厚」，內容方面是「或以抒下情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝。」已略同於後世所謂「文章式」的「文學」。

至於廣義的文章，就是指一切表現於外的文彩而言的文章，在漢人的著作中也時常見到。如陸賈《新語·資質篇》云：「夫梗楠豫章……在高柔軟，人地堅強，無膏澤而光潤生，不剋畫而文章成。」《淮南子·原道訓》云：「是故聖人之治也，掩其聰明，滅其文章。」《白虎通義·天地篇》云：「道德生文章」之類，皆是。但以與文學無關，與文學批評更無關，故茲從略。惟《周禮·考工記》畫績：「青與赤謂之文，赤與白謂之章，白與黑謂之黼，黑與青謂之黻，五采備謂之繡，」文章與黼黻繡並言，當然指文彩的文章，但後世論文學的



文章者，每喜引用。《周禮》傳出周公，但依近人考訂，知作於漢人，故敘述於此。

先秦所謂「文學」本不同於我們所謂文學，而是指廣義的學術，但以其為後世文學所從出，故不能不論；兩漢既已有文學文，又有了「文章」一名以括示文學文，則其括示學術的所謂「文學」，在文學批評史上似乎沒有它的地位了，故亦從略。

#### 四 揚雄的意見

漢代雖有了文學之文，也有了括示文學之文的「文」與「文章」的名詞，但由於時尚用的關係，所以那時的批評家，對文學之文的「文」與「文章」是反對的。關於這，在西漢可以揚雄為代表，在東漢可以王符與荀悅為代表。（至於王充，則另有專章論述。）

揚雄在《法言》卷二《吾子篇》設或曰：「君子尚辭乎？」他的答覆是：

君子事之為尚。事勝辭則伉，辭勝事則賦，事辭稱則經，足言足容，德之藻矣。

所謂「事之為尚」，就是因為事是有用的。在這幾句話裡雖似不極端排棄文辭，但同篇或

曰：「女有色，書亦有色乎？」揚雄的答覆則毫不客氣的說是：

女惡華丹之亂窈窕也，書惡淫辭之渥法度也。

又或曰：「有人焉，自姓孔而字仲尼，入其門，升其堂，伏其几，襲其裳，則可謂仲尼乎？」揚雄云：

其文是也，其質非也。……羊質而虎皮，見草而說，見豺而戰，忘其皮之虎也。

此外於卷十二《君子篇》批評淮南、太史公、司馬相如云：

淮南說之用，不如太史公之用也，太史公聖人將有取焉，淮南鮮取焉爾。必也儒乎！乍出乍入，淮南也；文麗用寡，長卿也。多愛不忍，子長也。仲尼多愛，愛義也；子長多愛，愛奇也。

又卷六《問明篇》「或曰：『亦有疾乎？』曰：『據我華而不食我實』。」卷七《寡見篇》痛斥：「今之學也，非獨爲之華藻也，又從而繡其聲說。」則其反對重形式之「文」可知。所以於《太玄》卷四云：

大文彌樸，質有餘也。

又云：

彫武之文，徒費日也。

既反對重形式之「文」，當然即提倡重內容之「學」，而且是儒家之「學」。所以主宗經、徵聖、尊孔：

捨舟航而濟乎瀆者末矣，捨《五經》而濟乎道者末矣。棄常珍而嗜乎異饌者，惡覩其識味也？委大聖而好乎諸子者，惡覩其識道也？（《法言》卷二《吾子篇》）

好書而不好要諸仲尼，書肆也；好說而不見諸仲尼，說鈴也。（同上）

萬物紛錯則縣諸天，眾言淆亂則折諸聖。（同上）

大哉天地之為萬物郭，《五經》之為眾說郭。（卷五《問神篇》）

惟聖人得言之解，得書之體，白日以照之，江河以滌之，浩浩乎其莫之禦也。（同上）

言心聲也，書心畫也。聲畫形，君子小人見矣。畫者，君子小人之所以動情乎？聖人之

辭，渾渾若川，順則便，逆則否，其惟川乎！（同上）

或曰：「淮南太史公者，其多知歟？蜀其雜也？」曰：「雜乎雜，人病以多知為雜；惟聖人為不雜，書不經，非書也；言不經，非言也；言書不經，多多贅矣。」（同上）

而他所提倡之經，雖然「渾渾如川」，雖然「虞夏之書渾渾爾，商書灝灝爾，周書噩噩爾，」（《問神篇》）但不是華文的，而是簡易的。所以《法言》卷八《五百篇》或問「天地簡易，而聖人法之，何《五經》之支離？」揚雄云：「支離？蓋其所以為簡易也。已簡已易，焉支焉離？」

## 五 王符荀悅的意見

就著作界的情形而論，東漢較西漢尚文，所以《史記》《漢書》都祇有《儒林傳》，《後漢書》始於《儒林傳》外，別立《文苑傳》。但評論者卻仍走著西漢尚用的故道。王符《潛夫論·務本篇》云：

教訓者以道義為本，以巧辨為末；辭語者以信順為本，以詭麗為末。……今學問之士，好語虛無之事，爭著彫麗之文，以求見異於世，品人（汪繼培云：「品人猶言眾人」）鮮識，從而高之，此傷道德之實，而或（通惑）矇夫之大者也。詩賦者，所以頌善醜之德，洩哀樂之情，故溫雅以廣文，興喻以盡意。今賦頌之徒，苟為競辨屈塞之辭，競陳誣罔無然之事，以索見怪於世，愚夫慧士，從而奇之，此悖孩童之思，而長不誠之言者也。

《釋難篇》亦云：

夫譬也者，生於直告之不明，故假物之然否以彰之。物之有然否也，非以其文也，必以其質也。

《交際篇》亦云：

情實薄而辭厚，念實忽而文想憂（汪繼培謂想憂當作相愛），……此俗士可厭之甚者也。……士貴有辭，亦憎多口。故曰：文質彬彬，然後君子。與其不忠，剛毅木訥（《論語》作訥），尚近於仁。

《釋難篇》與《交際篇》所言，自非對表現於文字的文章而言，但反對巧言，當然亦反對巧文。謂「物之有然否也，非以其文也，必以其質也，」重質輕文，其意甚顯。至《務本篇》所言，更是彰明較著的反「雕麗之文」，倡導義之教了。

荀悅《申鑒·雜言下》云：

辯為美矣，其理不若拙；文為顯矣，其中不若樸；博為盛矣，其正不若約。

又云：

或曰：辭達而已矣，聖人以文其奧也有五，曰玄、曰妙、曰包、曰要、曰文。幽深謂之玄，理微謂之妙，數博謂之包，辭約謂之要，章成謂之文。聖人之文成此五者，故曰不得已。

雖要文，卻須「辭約」，「文為顯矣，其中不若樸，」也是尚用不尚文了。

# 第三章 對於辭賦及辭賦作家的評論

## 一 辭人的意見

詩人自言作詩的動機與目的，一是言志，一是美刺的功用。（詳言一篇二章一節）辭人自言作辭的動機與目的，則在發憤抒情。就以屈原作例吧。他的《離騷》云：

懷朕情而不發兮，余焉能忍與此終古？

又《抽思》云：

結微情以陳詞兮，矯以遺夫美人。

道思作頌，聊以自求兮；憂心不遂，斯言誰告兮？

《惜誦》云：

惜誦以致愍兮，發憤以抒情。

恐情質之不信兮，故垂著以自明。

《思美人》云：

申旦以舒中情兮，志沈菀而莫達。

類此的話，在屈原的作品裡舉不勝舉，與詩人的自述比而觀之，主志主情的區別，便益發顯然。《詩經》中的詩並不是沒有文學之美，但我們不能名之為唯美的文學。辭賦則的確是唯美的文學。屈原云：

紛吾既有此內美兮，又重之以修能。（《離騷》）

民生各有所樂兮，余獨好修以為常。（同上）



文質疏內兮，最不知余之異采。（《懷沙》）

芳與澤其雜糅兮，羌芳華自中出；紛郁郁其遠承兮，滿內而溢外揚；情與質信可保兮，羌居蔽而聞章。（《思美人》）

青黃雜糅，文章爛兮；精色內白，類可任兮；紛緼宜脩，姱而不醜兮。（《橘頌》）

這本來不是指文學而言，我們似不應據此謂其文學為唯美的文學；但事實是這樣：唯美的文學，大半產生於唯美論的作家。屈原既如此的提倡唯美，對文學亦自然主張唯美，其作品亦自然走入唯美的路上了。

我們知道了辭賦作家有抒情與唯美的傾向，則後來的辭賦評論容易瞭解了。

## 二 劉安司馬遷的批評

在漢文帝時候已有賈誼作《弔屈原賦》，不過僅是傷悼他的身世，並沒有批評他的作品。對屈原的作品加以批評者，以今所知，莫早於劉安。班固《離騷序》云：

淮南王安敘《離騷傳》，以《國風》好色而不淫，《小雅》怨誹而不亂；若《離騷》者，可謂兼之矣。蟬蛻濁穢之中，浮游塵埃之外，嚼然泥而不滓。推此志，雖與日月爭光可也。

《楚辭》——原始的《楚辭》——是楚越民族的創作文學，與《詩經》的淵源關係，並沒有後人所想像的深切具體。屈原是愛好文學的，他的《離騷》和《天問》，徵引了很多的古代神話故事，但見不到《詩經》的蹤跡。《惜往日》云：「惜往日之曾信兮，受命詔以昭詩。」《悲回風》云：「介眇志之所感兮，竊賦詩之爲明。」不知是否指《詩經》而言？宋玉的《九辨》云：「竊慕詩人之遺風兮，願託志乎素餐。」當然是引用的《詩經·魏風》所謂「彼君子兮，不素餐兮。」但較北方學者，如孔、墨、孟、荀的服膺《詩經》，相差遠甚。但漢代的評論家，偏要說《楚辭》完全源出《詩經》。劉安以《國風》的「好色而不淫」，和《小雅》的「怨誹而不亂」，解贊《離騷》，雖是就性質而言，不是就淵源而言，但總是將對於《詩經》的觀點，移用於《楚辭》，而後來的《楚辭》源於《詩經》之說，當然受其影響。

司馬遷的《史記》有《屈原賈生列傳》，將劉安此言，完全載入，並且說：

其文約，其辭微，其志潔，其行廉，其稱文小而其旨大，舉類迥而見義遠。其志潔，故其

稱物芳；其行廉，故死而不容。

以〈國風·小雅〉釋〈離騷〉，仍是繼承劉安之說；至於這種稱贊其芳潔的批評，一方面固然是讀了〈離騷〉所得到的印象，一方面也是受了屈原的唯美論的提示。這雖然是幾句抽象的贊語，而後來的批評〈楚辭〉者，差不多皆未能越此範圍，不過更加遼密或具體而已。

在屈原的自述裡，除有唯美的傾向以外，便是發憤抒情。關於這一層，到了司馬遷的評讚，特別的偏重發憤一點。他說楚懷王因了上官大夫的讒毀而疏遠屈原，由是屈原：

疾王聽之不聰也，讒論之蔽明也，邪曲之害公也，方正之不容也，故憂愁幽思而作〈離騷〉。〈離騷〉者、猶離憂也。夫天者、人之始也；父母者、人之本也。人窮則反本，故勞苦倦極未嘗不呼天也，疾病慘怛未嘗不呼父母也。屈平正道直行，竭忠盡智，以事其君；讒人間之，可謂窮矣。信而見疑，忠而被謗，能無怨乎？屈平之作〈離騷〉，蓋自怨生也。

此種論調，固是受了屈原所說「發憤以抒情」的影響，而所以特別的偏重「發憤」一點者，大概緣於司馬遷的發憤著書，「借他人酒杯，澆自家塊壘。」所以不惟以「離憂」釋〈離

騷》，對於古今的一切著作，皆釋以「抒其憤思」。《報任安書》云：「西伯拘而演《易》；仲尼厄而作《春秋》；屈原放逐，乃賦《離騷》；左丘失明，厥有《國語》；孫子膾腳，兵法修明；不韋遷蜀，世傳《呂覽》，韓非囚秦，《說難》《孤憤》；《詩》三百篇，大抵聖賢發憤之所爲也。」（《太史公自序》亦云）其實，屈原的賦《離騷》，固確在放逐之後，其他諸人的著書，則與司馬遷所言未必盡合。《周易》是否文王所演，《春秋》是否孔子所作，姑置不論。有人說《國語》與《左氏春秋》原爲一書。司馬遷於《史記·十二諸侯年表序》云：「懼弟子（孔子弟子）人人異端，各安其意，失其真，故因孔子《史記》，具論其語，成《左氏春秋》。」則左丘明之作《春秋國語》，並不是「抒其憤思」。《呂覽》的編著，司馬遷於《呂不韋傳》云：「是時諸侯多辯士，如荀卿之徒，著書布天下，呂不韋乃使其客人人著所聞，集論以爲八覽六論十二紀。」《孤憤》的著作，司馬遷於《老莊申韓列傳》繫於入秦之前，說：「人或傳其書至秦，秦王見《孤憤》《五蠹》之書」云云。凡此皆司馬遷自己之說，而《報任安書》全與相反。實因他的著作《史記》，確是在「舒其憤思」，思所以張大其軍，由是對古人的著作，亦遂予以「抒其憤思」的解釋。至屈原、其自述已謂在「發憤以抒情」，則對其所作之《離騷》，更可以說是「抒其憤思」了。「離騷」的意義是不是「猶離憂也」，苦於沒有屈原自己的話作證。王

應麟《困學紀聞》卷六云：「伍舉所謂『騷離』，屈平所謂『離騷』，皆楚言也。」（案《國語·楚語》：「伍舉曰：德義不行，則邇者騷離，而遠者距違。」）雖亦無確證，而據此知解爲「離憂」，不無司馬遷的主觀成分在內。其《太史公自序》云：「作辭以風諫，連類以爭義，〈離騷〉有之。」則屈原作〈離騷〉的動機，似乎又不全在「憂愁幽思」。蓋「憂愁幽思」而作〈離騷〉，和「〈離騷〉者、猶離憂也，」固未必不對，但司馬遷所以必要如此說者，其自己之發憤著書，實爲主因；恰好屈原又有「發憤以抒情」的話，更觸動了他的內心的悲哀，故益發引爲同調了。

但這種的文學產生說，便演爲桓譚的「賈誼不左遷失志，則文彩不發，」（詳下章三節）及韓愈的「不平則鳴」（詳四篇七章四節）的學說。就是現在的一部分人所說的「文學是苦悶的象徵」，其詳略的程度，自然相差遠甚，但究其極至的結核的意義，也實是「小異」而「大同」了。

### 三 司馬相如的「賦心」與揚雄的「賦神」

《西京雜記》卷二載盛覽向司馬相如問作賦的方法，相如云：

合纂組以成文，列錦繡而為質，一經一緯，一宮一商，此賦之迹也。賦家之心，包括宇宙，總覽人物，斯乃得之於內，不可得而傳。

由此知道司馬相如之賦的方法論，是特別注重「賦心」。固然《西京雜記》乃小說家者流，未必可信，但司馬相如之提倡「賦心」，並非不可能。司馬遷謂屈原「其志潔，故其稱物芳」，已有一點略迹重心的傾向。西漢本來是道家有相當勢力的時代，道家的文論本來有神祕的味道，而「賦心」更是極鮮明的神祕主義的文論。

我們相信司馬相如可能有「賦心」的提倡，還有一個證據，就是司馬相如以後的揚雄有「賦神」的方法論。《西京雜記》卷三云：

司馬長卿賦，時人皆稱其典而麗，雖詩人之作不能加也。揚子雲曰：「長卿賦不似從人間來，其神化所至邪！」子雲學相如為賦而弗逮，故雅服焉。

讀者或許要說這是以《西京雜記》證《西京雜記》，根本不能成立。還有桓譚《新論》云：

揚子雲工於賦，……余欲從……學，子雲曰，「能讀千賦則善賦」。（《指海》本頁十，十一）

這固然有所謂「熟」的理由在內，但也是神祕主義的方法論了。他的《法言》裡特闢《問神》一篇，發端便混合「神」與「心」云：

神心惚恍，經緯萬方。

又云：

或問神，曰「心」。……昔仲尼潛心於文王矣，達之；顏淵亦潛心於仲尼矣，未達一間耳。神在所潛而已矣。天神天明，照知四方；天精天粹，萬物作類；人心其神矣乎！（《法言》

卷五）

這雖不是對賦而言，然若以適用於賦，亦當然是「賦神」了。

「神」的方法論之視「心」的方法論，從一方面講更神祕一些，從另一方面講卻又較具體一些，就是「心」是不傳之祕，「神」則「潛心」可得，能「潛心」「讀千賦則善賦」了。

#### 四 《漢書·藝文志》的辭賦分類

揚雄謂「詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫，」（引見下節）已隱分辭賦為詩人之賦，與辭人之賦兩類。至班固取劉歆《七略》為《漢書·藝文志》，其《詩賦》一略，分為五類；詩一類，辭賦四類。詩一類今可不論；辭賦四類是屈原賦、陸賈賦、孫卿賦、和雜賦。章學誠云：

《漢志》分藝文為六略。……每略各有總敘，論辨流別，義至善也。惟《詩賦》一略，區為五種，而每種之後，更無敘論，不知劉班之所遺耶？抑流傳之脫簡耶？今觀屈原賦二十五篇以



下，共二十一家為一種；孫卿賦十篇以下，共二十五家為一種；各類相同，而區種有別，當日必有其義例。今諸家之賦，十逸八九，而敘論之說，闕焉無聞，非著錄之遺憾歟！（《校讎通義》卷三，《漢志·詩賦》第十三之十）

又云：

詩賦前三種之分家，不可考矣；其與後二種之別類，則曉然也。三種之賦，人自為篇，後世別集之體也；雜賦一種，不列專名，而類敘為篇，後世總集之體也。歌詩一種，則詩之與賦，固當分體者也。（同上第十五之四）

雜賦為賦總集，餘三種為賦別集，自無疑義。至三種的區別如何，章氏謂無法考索。劉師培《論文雜記》謂屈原賦為述懷之賦，陸賈賦為聘詞之賦，孫卿賦為闡理之賦，似乎合理，而並無根據，所以祇可算為劉氏的意見，不能認作劉班的義例。劉班的義例，現已無法知道；所知道的，他們分辭賦為三類，為辭賦分類之祖而已。

## 五 「愛美」「尚用」的衝突與融合

《楚辭》和《詩經》的關係較淺，賦則是「受命於詩人，而拓宇於《楚辭》」的文學。《楚辭》的作者，意欲以美好的形式，表達內心的情愫。《詩經》的作者，則對形式不十分考究，祇是很質實的「言志」，或者還有「美刺」的企圖。由戰國至漢代，「言志」已成了「志德之理而明其指」，「美刺」更塗上了濃厚的道德色彩。賦秉承了這兩種不同的遺志，造成「愛美」與「尚用」的內在矛盾。加上漢代所演唱的本來就是一幕「南北合」的滑稽劇，而滑稽劇的急須演唱，就是在調解南北不合。因此批評辭賦者，有的站在北方的「尚用」的立場，有的站在南方的「愛美」的立場。這種矛盾現象，竟會顯現於西漢殿軍之揚雄的一人意識。他的《法言·吾子篇》云：

或曰，「吾子少而好賦。」曰，「然。童子雕蟲篆刻。」俄而曰，「壯夫不為也。」

或曰，「霧縠之組麗。」曰，「女工之蠹矣。」

或問，「景差、唐勒、宋玉、枚乘之賦也，益乎？」曰「必也淫。」「淫則奈何？」曰，「詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫。如孔氏之門用賦也，則賈誼升堂，相如入室矣；如其不用何？」

或曰，「君子尚辭乎？」曰，「君子事之為尚。事勝辭則伉，辭勝事則賦，事辭稱則經。足言足經，德之藻矣。」（《法言》卷二）

很顯然的在以「尚用」的觀點，非斥辭賦。「尚辭」之「辭」當然指「辭藻」，非指「辭賦」，然謂「辭勝事則賦，事辭稱則經」，顯見是重「經」，輕「賦」。又謂「詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫」，則就賦而言，又顯見是更輕視「辭人之賦」。但《漢書·揚雄傳》云：

嘗好辭賦。先是時，蜀有司馬相如作賦，甚弘麗溫雅，雄心壯之，每作賦嘗擬之以為式。又怪屈原文過相如，至不容，作《離騷》，自投江而死，悲其文，讀之未嘗不流涕也。

《法言·吾子篇》亦云：

或曰，「屈原智乎？」曰，「如玉如瑩，爰變丹青，如其智，如其智！」

則又以「愛美」的觀點，贊美辭賦。他斥賦爲「童子雕蟲篆刻」，說是「壯夫不爲也」，似童年好賦，壯年卑賦。但他所作的賦姑不一一詳考，最有名的《甘泉》、《羽獵》、《長揚》三賦，宋祁謂前二賦奏於元延元年（引見《漢書》本傳注）；劉歆謂《羽獵》奏於永始三年，《長揚》奏於綏和元年（引見《文選》《羽獵賦注》及《長揚賦注》）；班固謂《校獵》《長揚》在元始二年（《漢書·成帝紀》）。揚雄生於甘露元年，至永始三年四十歲，元延元年四十二歲，元延二年四十三歲，綏和元年四十六歲，已經是壯年，不是童年了。就算他的好賦卑賦由於年歲關係，而好卑的矛盾心理，也不能不說是由於當時的「愛美」與「尚用」的衝突使然。

根據辯證法則，矛盾的對立，可以產生統一的融合。「愛美」與「尚用」的衝突，既交戰於揚雄意識，則揚雄不能不設法調解。調解的方法就是使賦同於詩；詩有「美刺」之用，賦亦有「諷諫」之功。《法言·吾子篇》云：

或曰：「賦可以諷乎？」曰，「諷乎。諷則已；不已，吾恐不免於勸也。」

這樣，則辭賦不止是美麗，且有功用，「愛美」與「尚用」的矛盾，可以得到融合了。

## 六 諷諫說

不過理論上雖得到融合，事實上仍是失敗。《漢書·揚雄傳》云：

雄以賦者將以風（同諷）之，必推類而言，極麗靡之辭，閎侈鉅衍，競於使人不能加也，既適歸之於止，然覽者已過矣。往時武帝好神仙，相如上《大人賦》，欲以風，帝反繚繚有凌雲之志。繇是言之，賦勸而不止，明矣。又頗似俳優淳于髡優孟之徒，非法度所存賢人君子詩賦之正也，於是輟不復為。

觀此，知揚雄自己也認為是一敗塗地。王充《論衡·譴告篇》云：「孝武皇帝好仙，司馬長卿獻《大人賦》，上乃僂僂有凌雲之氣；孝成皇帝好廣宮室，揚子雲上《甘泉頌》，妙稱神怪，若曰非人力所能為，鬼神力乃可成，皇帝不覺，為之不止。」由此知不但司馬相如的賦欲諷諷諷諷，揚雄的賦也一樣的欲諷反諷。本來辭賦是一種唯美的文藝，無奈漢人雖賞識它的優美，

而又薄棄它的無用，所以不得不承受「美刺」的領導，裝上「諷諫」的作用。但唯美文藝裝上「諷諫」，很容易使人「覽其文而忘其用」，所以「相如上〈大人賦〉，欲以風，帝反繚繚有凌雲之志。」揚雄「上〈甘泉頌〉」。「若曰非人力所能爲」，「皇帝不覺，爲之不止。」既「覽其文而忘其用」。則一班人的觀感，仍然是美而無用。漢宣帝云：「辭賦、大者與詩同義，小者辭辯麗可喜。譬如女工有綺縠，音樂有鄭衛，今世俗猶皆以此虞娛耳目；辭賦比之，爲有仁義風諭鳥獸草木多聞之觀，賢倡優博奕多矣。」（《漢書·王褒傳》）以之與綺縠鄭衛倡優博奕相比，其愛玩而輕賤的態度，可以代表一代的辭賦觀念。無怪漢武帝對東方朔枚皋，都「俳優畜之」（《漢書·嚴助傳》），東方朔枚皋也便止有「談調而已」（同上〈東方朔傳〉），而枚乘更很悲憤的「自悔類倡」（同上〈枚乘傳〉）了。

不過失敗儘管失敗，「諷諫」政策卻仍然爲後人承用，這是因爲除了使用「諷諫」作用以外，則辭賦更無法滿足時人的「尚用」的要求。所以班固〈離騷贊序〉云：

（離騷）者，屈原之所作也。……屈原以忠信見疑，憂愁幽思，而作（離騷）。離猶遭也，騷憂也，明已遭憂作辭也。是時周室已滅，七國競爭，屈原痛君不明，信用羣小，國將危亡，忠

誠之情懷不能已，故作《離騷》，上陳堯舜禹湯文王之法，下言羿澆桀紂之失，以風（同諷）懷王。終不覺寤，信反間之說，西朝於秦，秦人拘之，客死不還。至於襄王，復用讒言，逐屈原於野，又作《九章賦》以風諫；卒不見納，不忍濁世，自投汨羅。

又於《漢書·司馬相如傳贊》云：

相如雖多虛辭濫說，然其歸引之於節儉，此與詩之風諫何異？揚雄以為靡麗之賦，勸百而諷一，猶騁鄭衛之聲。典終而奏雅，不已戲乎？

同書《藝文志·詩賦略》亦云：

傳曰，「不歌而誦謂之賦。登高能賦，可以為大夫也。」言感物造端，材知深美，可與圖事，故可以為列大夫也。周道廢壞，聘問歌詠不行於列國，學詩之士遠在布衣，而賢人失志之賦作矣。大儒孫卿及楚臣屈原，離讒憂國，皆作賦以風，咸有惻隱古詩之意。其後宋玉、唐勒、枚乘、司馬相如、下及揚雄，競為侈麗閎衍之詞，沒其風諭之義。

東漢初年的班固持此論調，東漢末年的王逸仍然持此論調。他的《楚辭章句·敘》，首先抬出孔子的「定經術，刪《詩》《書》，正禮樂，制作《春秋》，以爲後王法。」又慨嘆「戰國並爭，道德陵遲，譎詐萌生。」然後才說到「屈原履忠被讒，憂悲愁思，獨依詩人之義而作《離騷》，上以風諫，下以自慰。」又云：

夫《離騷》之文，依託《五經》以立義焉：「帝高陽之苗裔」，則「厥初生民，時惟姜嫄」也；「纫蘭以爲佩」，則「將翱將翔，佩玉瓊琚」也；「夕攬洲之宿莽」，則《易》「龍潛勿用」也；「馳玉虬而乘鸞」，則「時乘六龍以御天」也；「就重華而陳詞」，則《尚書·咎繇》之謀謨也；「登崑崙而涉流沙」，則禹貢之敷土也。

又謂《離騷》「獨依道德，以諷諫君也」（《離騷經序》）；《九歌》「上陳事神之敬，見己之冤結，託之以風諫」（《九歌序》）；《九章》「風諫懷王，明己所言與天地合度，可履而行也」（《九章序》）；《招魂》「外崇四方之惡，內崇楚國之美，以風諫懷王，冀其覺悟而還之也」（《招魂序》）。總之是合乎經義的風諫。



## 七 諷諫說的作用及價值

揚雄的調解方法，止是取法詩之美刺，使辭賦從諷諫著筆。班固卻說「諷諫」是詩已有的，辭賦的未可厚非，就在「要其歸引之於節儉，此與詩之風諫何異？」王逸也說屈原「依詩人之義而作《離騷》，上以風諫，下以自慰。」我們知道《楚辭》是楚越民族的創作，賦是詩辭的混合體。班固卻說辭賦的產生是：「學詩之士逸在布衣，而賢人失志之賦作矣。」在《兩都賦·序》更乾脆說，「賦者，古詩之流也。」春秋時，各國士大夫聘問諸侯，往往賦詩以見意。（詳一篇二章三節）但「賦詩」之「賦」，是動詞，不是名詞，是賦誦之賦，不是辭賦之賦。班固卻用來解贊辭賦。以今視之，全出附會。但我們應知一時有一時的學藝權威。學藝權威就是藝術天秤，其他學藝的有無價值，都以此為權衡。因此其他學藝如欲在當時的學藝界佔一位置，必由自己的招認或他人的緣附使其做了學藝權威者的產兒。漢初的學藝界，初以南北合一，哲學方面，儒道並重，文學方面，詩辭兼收。但不久便遭了漢武帝與董仲舒的「罷黜百家，獨尊儒術」，由是儒學成了當時的學藝權威，而其他學藝遂不能不設

法託庇於儒學之下。《詩三百篇》是一部古代詩歌總集，和儒學的性质並不相近，但竟能列爲經典，成了儒學的中堅，自然不能不感激晚周學者，特別是儒家，送給它的功用主義的外套，但漢代經生之在這件外套上繡上道德的花紋，確是使它得居儒學首席的最大原因。（詳一章各節）

文學的《詩三百篇》既列爲儒學經典，蔚爲學藝權威，文學的辭賦自然也要設法與之接近。所以從淵源上言，則說辭賦是古詩之流；從性質上言，則說辭賦的歸於節儉，同於詩的諷諫；從作用上言，則說賦就是古代賦詩；無非是以詩的觀點批評辭賦，使辭賦不殊於詩而已。以今觀之，辭賦的獨特價值就是在不同於詩；但他們的稱讚辭賦，卻要說與詩相同。這猶之中國學藝的獨特價值本在不同於西洋學藝，但論述中國學藝者，非比附西洋學藝不可。因爲詩是那時的學藝權威，西洋學藝是現在的學藝權威。

這樣一來，辭賦的本身品性，當然被他們埋沒不少，辭賦的當時地位，卻賴他們提高好多。——自然它不能高於《詩經》，因爲《詩經》是那時的學藝權威，辭賦不過是依賴《詩經》的提拔而在學藝界站一位置而已。

辭賦的本身品性由他們埋沒，可也由他們開拓。《詩三百篇》是有刺詩的，但美刺之成爲

詩的一種作風，——如白樂天作《新樂府》五十篇，自序說其中的《七德舞》是「美撥亂，陳王業也」；《太行路》是「借夫婦以諷君臣之不終也」；《西涼使》是「刺封疆之臣也」——則不能不歸功於漢儒以降的以美刺說詩。屈原和司馬相如的辭賦是否意在「諷諫」不可知，揚雄和班固的辭賦則確寓「諷諫」之意；而諷諫之成為辭賦的一種作風，自然要歸功於他們的以「諷諫」解說辭賦了。

## 八 諷諫說下的作家批評

既注重「諷諫」之義，則對屈原之浪漫式的作風，自然不甚贊同。班固《離騷序》云：

今若屈原，露才揚己，競乎危國羣小之間，以離讒賊。然責數懷王，怨惡椒蘭，愁苦思，強非其人，忿懣不容，沈江而死，亦貶絜狂狷景行之士。多稱崑崙冥婚、宓妃虛無之語，皆非法度之政，經義所載，謂之兼詩風雅，而與日月爭光，過矣。然其文弘博麗雅，為辭賦宗，後世莫不斟酌其英華，則象其從容，自宋玉、唐勒、景差之徒，漢興枚乘、司馬相如、劉

向、揚雄，騁極文辭，好而悲之，自謂不能及也。雖非明智之器，可謂妙才者也。

一方面斥其「非法度之政，經義所在；」一方面又稱其「弘博麗雅，爲辭賦宗；」前者由於「尚用」，後者基於「愛美」，兩者的衝突，究竟未能十分融合。

班固謂司馬遷對於屈原的頌揚過高，王逸又謂班固的貶抑過甚。《楚辭章句·敘》云：

今若屈原、賈忠貞之質，體清潔之性，直若砥矢，言若丹青，進不隱其謀，退不顧其命，此誠絕世之行，俊彥之英也。而班固謂之「露才揚己，競於羣小之間，怨恨懷王，譏刺椒蘭，苟欲求進，強非其人，不見容納，忿恚自沈，是虧其高明，而損其清潔者也。」昔伯夷叔齊讓國守分，不食周粟，遂餓而死，豈可謂復有求於世而怨望哉？且詩人怨主刺上曰：「嗚呼小子，未知臧否，匪面命之，言提其耳。」風諫之語，於斯為切，然仲尼論之以為《大雅》。引此比彼，屈原之詞，優游婉順，寧以其君不智之故，欲提攜其耳乎？而論者以為「露才揚己，怨刺其上，強非其人，」殆失厥中矣。

班固的貶抑是詆其不合經義，不合詩之風雅；王逸的辯護是稱其合乎經義，較詩人的怨刺婉

順；抑揚不同，但同是站在儒家的「尚用」的立場，以詩人的觀點，衡論辭人。至一抑一揚，則恐與「愛美」的程度差別有關。班固不過稱「弘博麗雅，爲辭賦宗；」王逸《楚辭章句·敘》更謂：

屈原之詞，誠博遠矣。自終沒以來，名儒博達之士，著造詞賦，莫不擬則其儀表，祖式其模範，取其要妙，竊其華藻，所謂金相玉質，百世無匹，名垂罔極，永不刊滅者矣。

這一則由於班固雖亦好辭賦，究以史學名家，王逸則是純粹的辭人。二則「尚用」的觀念，與兩漢相終始，王逸居東漢之末，「尚用」觀念已逐漸薄弱，「愛美」觀念又逐漸孳長。惟其如此，所以王逸雖亦以「尚用」的觀點評論屈原，而更以「愛美」的觀點贊頌屈原的作品。

這是真確的，「尚用」的觀念，恰與兩漢相終始，所以兩漢的評論辭賦，自劉安至王逸，都之以附會儒家化了的《詩經》，至魏文帝曹丕才擺脫了這種羈絆。《北堂書鈔》卷一百引或問「屈原相如之賦孰愈？」曹丕云：「優游案衍，屈原之尚也；窮侈極麗，相如之長也。然原據託設譬，其意周旋，綽有餘矣；長卿子雲，意未及也。」止以「愛美」的觀點評論技術工拙，不管「尚用」的「諷諫」問題了。



## 第四章 王充的文學批評

### 一 王充在中國文學批評史上的地位

王充，字仲任，上虞人。《後漢書》卷四十九與王符、仲長統合傳。他在漢代，不惟是思想界的重鎮，亦是文學批評界的重鎮。所謂周秦諸子，固然也有時說一些近似文學批評的話，但他們的目的絕對不在文學，更不在文學批評。到漢代，揚雄《法言》中的《吾子篇》和《問神篇》，勉強可以說是為文學而批評文學。不過第一，他的具體方法是「宗經」「要聖」，哲學的意味更濃於文學意味，不能算是純粹的文學的批評。第二，就算是文學的批評吧，也不能算是「文學批評」；因為他止批評了近似文學的東西，至批評的義界和價值，則根本沒有注意。王充則不惟為許多文學的批評的文章，而且提出並確定了「文學批評」的

義界和價值。這是在《緒言》第二節曾經引過的，有人說他的《論衡》和《政務》，「可謂作者」，他答云：

非作也，亦非述也；論也。論者、述之次也。《五經》之典，可謂作矣；太史公書、劉子政序、班叔皮傳，可謂述矣；桓君山《新論》、鄒伯奇《檢論》，可謂論矣。今觀《論衡》《政務》，桓鄒之二論也，非所謂作也。造端更為，前始未有，若倉頡作書，奚仲作車是也。《易》言伏羲作八卦，前是未有八卦，伏羲造之，故曰作也。文王圖八，自演為六十四，故曰衍。謂《論衡》之成，猶六十四卦，而又非也。六十四卦，以狀衍增益，其卦溢，其數多；今《論衡》就世俗之書，訂其真偽，辨其實虛，非造始更為，無本於前也。

他所謂「論」、就是現在所謂「批評」，不是「作」、也不是「述」；是就「世俗之書，訂其真偽，辨其實虛」的批評。自然《論衡》是批評專書，而不是文學批評專書；但其中許多批評文學的話，不能不說文學的批評，而這裡所提出的批評的義界和價值，雖不止是為「文學批評」而作，而「文學批評」亦當然在內了。現在看來固不是新奇可喜之論，在中國文學批評史上卻當大書而特書，因為他創造了「文學批評」的新紀元。



## 二 王充的精神及其背景

自然批評不專在挑剔或故意的反抗時代，但止是頌揚休美，決不能對文學及文學批評有新的貢獻。王充的確是一個敢於反抗時代的健者，他的一生精力，都放置在反抗時代的事業上。《論衡·自紀篇》云：

充既疾俗情，作《讖俗》之書。又閔人君之政，徒欲治人，不得其宜，不曉其務，愁精苦思，不睹所趣，故作《政務》之書。又傷偽書俗文，多不實誠，故為《論衡》之書。夫賢聖沒而大義分，蹉跎殊趣，各自開門，通人觀覽，不能釘銓，遙聞傳授，筆寫耳取，在百歲之前，歷日彌久，以為古昔之事，所言近是，信之入骨，不可自解，故作《實論》。（實論或非書名）

《佚文篇》亦云：

《詩三百》，一言以蔽之，曰「思無邪」；《論衡》篇以十數，亦一言也，曰「疾虛妄」。

《對作篇》亦云：

是故《論衡》之造也，起眾書並失實，虛妄之言勝真美也。

在這幾段話裡，可以看出王充是一個袒裼肉搏的戰士，他執著一枝禿筆，在時代之網的層層包圍壓迫之下，與世俗抗戰，與政教抗戰，與著作界抗戰，竟能以一人之力，掃蕩一切，殺出一條血路，「論輕重之言，立真僞之平。」（《對作篇》自述《論衡》語）

這種反抗的成功，自有多方面的因素：

第一，我們已經說過，王充是一個健者。據《論衡·自紀篇》，他的遠祖就是「從軍有功」的。「世祖勇任氣卒咸，不揆於人，歲凶，橫道傷殺，怨讐眾多。會世擾亂，恐爲怨讐所擒，祖父汎舉家擔載，就安會稽，留錢唐縣，以賈販爲事。生子二人，長曰蒙，少曰誦。誦即充父。祖世任氣，至蒙誦滋甚，故蒙誦在錢唐，勇勢凌人，末復與豪家丁伯等結怨，舉家移處上虞。」由此知道王充的祖若父都是雄赳赳的勇士。王充秉了這種遺傳，受了這種家庭教育薰陶，成功一個使氣凌人的健者，是可以想見的。但以廢商業儒，這種使氣凌人的氣概，遂不表現於行爲，而表現於著作。

第二，他的世祖的「橫道傷殺」是否就是「綠林英雄」，不好武斷；他的祖若父僅僅是小販商人，出身猥賤，這是他自己有記載的。他所處的時代是一個封建勢力極為膨漲的時代。他若自甘猥賤，不廢商業儒，也使罷了，偏偏他還要讀書，還要著書——著批評時代的書，自然使整個的封建集團由嫉妒而益加卑視。他們這樣的不客氣的罵他說：「宗祖無淑懿之基，文墨無篇籍之遺，雖著鴻麗之論，無所稟階，終不為高。夫氣無漸而卒至曰變，物無類而妄生曰異，不常有而忽見曰妖，詭於眾而突出曰怪。吾子何祖，其先不載，況未嘗履墨塗，出儒門，吐論數千萬言，宜為妖變，安得賣斯文而多賢？」（〈自紀篇〉）壓迫愈甚，自然使他的反抗也愈甚。

第三，便是有他的反抗對象。他為什麼能作《讖俗》之書？因為「俗性貪進忽退，收成棄敗。充升擢在位之時，眾人蟻附；廢退窮居，舊故叛去。」（〈自紀篇〉）為什麼能作《政務》之書？因為「人君之政，徒欲治人，不得其宜，不曉其務，愁精苦思，不睹所趨。」為什麼能作《論衡》之書？因為「偽書俗文，多不實誠。」

第二項與第三項是客觀的條件，第一項是主觀的條件。止有客觀的條件，也許由世人的卑夷而自暴自棄，也許由世人的泄泄沓沓與著作的「多不實誠」，而隨人俯仰，俗偽（偽文

偽書）是尚。止有主觀的條件，也許從另一方面發展，或者竟如他的世祖的「橫道傷殺」，亦未可知。惟其主觀的及客觀的條件備具，所以造成了他的反抗的志趣，完成了他的批評的盛業。

### 三 王充所最崇拜的桓譚

在《緒言》的第七節，我曾說「王充的文學批評，偏於消極的改造。」但也不是絕對的沒有由於積極的演進。他「問孔」、「刺孟」、「非韓」，對歷史的有權威的人物，都有所薄斥，獨對於東漢的桓譚，則推崇不遺餘力。他的《論衡》有《定賢》一篇，說古往今來各式各樣的人物都不得稱為賢者，止有桓譚才是賢者：

口談之實語，筆墨之餘跡，陳在簡策之上，乃可得知。故孔子不王，作《春秋》以明意。案《春秋》虛文業，以知孔子能王之德。孔子聖人也，有若孔子之業者，雖非孔子之才，斯亦賢者之實驗也。……周道弊，孔子起而作之文藝，褒貶是非，得道理之實，無非僻之誤，以故見孔

子之賢實也。……世間為文者眾矣，是非不分，然否不定，桓君山（諱字）論之，可謂得實矣。論文以察實，則君山、漢之賢人也。陳平未仕，割肉閭里，分均若一，能為丞相之驗也。夫割肉與割文，同一實也。如君山得執漢平，用心與論不殊指矣。孔子不王，素王之業在於《春秋》，然則君山素丞相之跡存於《新論》者也。

又《佚文篇》云：「挾君山之書，富於積猗頓之財。」《案書篇》云：「（董）仲舒之言道德政治，可嘉美也。質定世事，論說世疑，桓君山莫上也。故仲舒之文可及，而君山之論難追也。」又云：「《新論》之義，與《春秋》會一也。」王充是好「罵」人而不好「捧」人的，獨對於桓譚，這樣的「捧」，「捧」的什麼？《論衡·超奇篇》云：

王公子問於桓君山以楊子雲，君山對曰：「漢興以來，未有此人。」君山差才，可謂得高下之實矣。采玉者心羨於玉，鑽龜者知神於龜，能差眾儒之才，累其高下，賢於所累。又作《新論》，論世間事，辨昭然否，虛妄之言，偽飾之辭，莫不證定。

可見王充的捧桓譚，因為桓譚是一個偉大的批評家，「能差眾儒之才」，「作《新論》，論世

問事，辯明然否，「而」虛妄之言，僞飾之辭，「因之」莫不證定」。

《後漢書》卷五十八上，〈桓譚傳〉云：「譚著書言當世行事二十九篇，號曰《新論》。」唐章懷太子賢註：「《新論》一曰〈本造〉，二〈王霸〉，三〈求輔〉，四〈言體〉，五〈見徵〉，六〈譴非〉，七〈啟寤〉，八〈祛蔽〉，九〈正經〉，十〈識通〉，十一〈離事〉，十二〈道賦〉，十三〈辨惑〉，十四〈述策〉，十五〈閔友〉，十六〈琴道〉。《本造》、〈閔友〉、〈琴道〉各一篇，餘並有上下。」按名思義，當然是一部批評書；〈言體〉、〈道賦〉幾篇，當然是文學批評。全書已亡，據嚴可均《全後漢文》（孫馮翼《問經堂叢書》）錢熙祚《指海》所輯，其有關文學批評者如下：

賈誼不左遷失志，則文彩不發；淮南不貴盛富饒，則不能廣聘駿士，使著文作書；太史公不典掌書記，則不能條悉古今；楊雄不貧，則不能作《元言》。（《指海》本頁七）

秦呂不韋請迎高妙作《呂氏春秋》，漢之淮南聘天下辯通以著篇章，書成皆布之都市，懸置千金，以延示眾士，而莫能有變易者，乃其事約豔，體具而言微也。（頁二十九）

諸儒親《春秋》之文，錄政治之得失，以為聖人復起，當復作《春秋》也。余謂之否，何則？

前聖後聖，未必相襲也。（頁三十）

予見新進麗文，美而無採；及見劉揚言辭，常輒有得。（頁四十四）

文家各有所慕，或好浮華而不知實覈，或美眾多而不見要約。（頁四十四）

在這裡雖看不見十分激烈的批評，但在舉世崇奉《春秋》的時代，敢說聖人復起，不復作《春秋》，也可藉知他的反抗時代的精神。據《後漢書》本傳，譚之死，就是死於反抗時代。那時的皇帝信讖，嘗因一事，「帝謂譚曰，『吾欲讖決之如可？』譚默色良久曰，『臣不讀讖。』帝問其故，譚復極言讖之非經。帝大怒曰，『譚非聖無法。』將下斬之，譚叩頭流血，良久乃得解。」但究竟因此，「出為六安郡丞，竟忽忽不樂，道病卒。」設其全書具在，必有很激烈的反時代的批評。

王充沒有贊成的人，獨對桓譚極力推崇，其推崇點又在桓譚的「辯昭然否」，則王充的反時代的批評，當然受桓譚的影響，王充的思想當然有許多是由桓譚思想的積極演進，不過較桓譚更為完美而已。

## 四 「尚文」與「尚用」

從經學一方面看，漢代是尚用的時代；從辭賦一方面看，漢代又似是尚文的時代，因為無論如何解釋，辭賦究竟是唯美的文學。我們的批評家王充，是時代的反抗者，他受了經學家尚用的激動，使他反而尚文；但他所尚之文，不似辭賦家的唯美之文。他受了辭賦家尚文的激動，使他又反而尚用；但他所尚之用，也不似經學家的迂闊之用。《超奇篇》云：

繁文之人，人之傑也。

《書解篇》載或曰：「士之論高，何必以文？」他答云：

夫人有文，質乃成；物有華而不實，實而不華者。《易》曰：「聖人之情見乎辭。」出口為言，集札為文；文辭施設，實情敷烈。夫文德世服也，空書為文，實行為德，著之於衣為服。故曰，德彌盛者文彌縟，德彌彰者文彌明；大人德擴，其文炳，小人德熾，其文斑；官尊而文



繁，德高而文積，華而睨者大夫之責。

同篇又說，「人無文則爲樸人」，「人無文德不爲聖賢」。可見他很重視文。惟其重視文，所以也重視文人。《佚文篇》云：

蹂踏文錦於泥塗之中，聞見之者莫不痛心；知文錦之可惜，不知文人之當尊，不通類也。

又云：

韓非之書，傳在秦庭，始皇歎曰，「獨不得與此人同時！」陸賈《新語》每奏一篇，高祖左右稱曰萬歲。夫歎思其人與喜稱萬歲，豈可空為哉，誠見其美，懽氣發於內也。

韓非之書和陸賈《新語》都不是文學書，始皇和漢高左右的稱讚，也不是稱讚他們的文學之美，而王充卻要說是，「誠見其美，懽氣發於內也。」愈是曲解，愈見其對於文學的重視。他接著說：

候氣變者，於天不於地，天文明也。衣裳在身，文著於衣，不在於裳，衣法天也。察掌理

者左不觀右，左文明也。占在右不觀左，右文明也。《易》曰，「大人虎變，其文炳；君子豹變，其文蔚。」又曰，「觀乎天文，觀乎人文。」此言天人以文為觀，大人君子以文為操也。

這不惟集曲解之大成，而且拉入了許多毫無道理的候氣占察之說，真正「豈有此理」！但在這豈有此理的話裡，更充分的認識了他的尚文。所以他在《佚文篇》云：

文人之休，國之符也。望豐屋知名家，睹喬木知舊都，鴻文在國，聖世之驗也。

不過，他所尚之文，不是辭賦家的唯美之文。他在《超奇篇》極力的推崇，「谷永之陳說，唐林之直言，劉向之切議，」因為這三人的作品，不是「徒雕文飾辭，苟為華葉之言，」而是「精誠由中，故其文語感動人深。」所以他的《論衡》，便是不「純美」的；不是不能「純美」，是不要「純美」。《自紀篇》載或者以為「文必麗以好，言必辯以巧。言瞭於耳，則事昧於心；文察於目，則篇留於手。故辯言無不聽，麗文無不寫。」因此對《論衡》的「不美好」，說是「於觀不快。」這足以證明當時所尚之文，是「文必麗以好」的。王充則頗不謂

然，答云：

夫養實者不育華，調行者不飾辭，豐草多華英，茂林多枯（澤案：此字疑誤）枝。為文欲顯白其為，安能令文而無譏毀？……言森辭簡，指趣妙遠；語甘文峭，務意淺小。……然則辯言必有所屈，通文猶有所黜。

為什麼尚文而不尚「雕文飾辭」呢？為什麼「為文欲顯白其為」呢？因為他於尚文之外，還有尚用的意嚮。〈佚文篇〉云：

文豈徒調墨弄筆為美麗之觀哉？載人之行，傳人之名也。善人願載，思勉為善；邪人惡載，力自禁裁；然則文人之筆，勸善懲惡也。

〈自紀篇〉云

為世用者百篇無害，不為用者一章無補；如皆為用，則多者為上，少者為下。

〈對作篇〉云：

周道不弊，則民不薄，《春秋》不作；楊墨之學不亂傳義，則孟子之傳不造；韓國不小弱，法度不壞廢，則韓非之書不為；高祖不辨得天下，馬上之計未轉，則陸賈之語不奏；眾事不失實，凡論不壞亂，則桓譚之論不起。故夫賢聖之興文也，起事不空為，因因不妄作；作有益於化，化有補於正。

這裡所尚之用，是「作有益於化，化有補於正，」不同於經學家所尚之用。因為經學家所尚之用，是在以經書適用於一切的一切，是一成不變的，是按之百世而皆準的；王充所尚之用，是適用於一種情況之下的，是因時制宜的，是時用不同而文書亦異的。

## 五 「作」與「述」

漢代是尚述不尚作的時代，隨處都有我們的證據，王充書裡也可以看出這種傾向。如《書解篇》云：「著作者為文儒，說經者為世儒。」引或曰：

文儒不若世儒：世儒說聖人之經，解賢者之傳，義理廣博，無不實見，故在官常位，位最

尊者為博士，門徒聚眾，招會千里，身雖死亡，學傳於後。文儒為華淫之說，於世無補，故無常官，弟子門徒不見一人，身死之後，莫有紹傳，此其所以不如世儒也。

這確可以代表漢代之一的見解。可是富有反抗精神、批評精神的王充，與此恰恰相反。他答云：

夫世儒說聖情，……事殊而務同，言異而義鈞。何以謂之文儒之說無補於世？世儒業易為，故世人學之多；非事可析第，故官廷設其位。文儒之業，卓絕不循，人寡其書，業雖不講，門雖無人，書文奇偉，世人亦傳。彼虛說，此實篇，折累二者，孰者為賢？案古俊人，著作辭說，自用其義，自明於世。世儒當時雖尊，不遺文儒之書，其跡不傳。

他卑視世儒的纂述，說他們「事殊而務同，言異而義鈞；」他尊崇文儒的創作，說他們「卓絕不循」，「書文奇偉」。

他又就文而言，分文為五種，而獨重「造論著說之文」。〈佚文篇〉云：

文人宜遵五經六藝為文，諸子傳書為文，造論著說為文，上書奏記為文，文德之操為文。

立五文在世，皆當賢也；造論著說之文，尤宜勞焉。何則？發胸中之思，論世俗之事，非徒諷古經、讀故文也。論發胸臆，文成手中，非說經藝之人所能為也。

又就人而言，分人爲六等，而獨重「能精思著文連結篇章」的鴻儒（超奇篇）云：

能說一經者爲儒生，博覽古今者爲通人，采掇傳書以上書奏記者爲文人，能精思著文連結篇章者爲鴻儒。故儒生過俗人，通人勝儒生，文人踰通人，鴻儒超文人。

又就述作而言，在〈超奇篇〉說儒生「或不能說一經」；「或不能成牘，治一說」；「或不能陳得失，奏便宜」；「其高第若谷子雲、唐子高者，說書於牘奏之上，不能連結篇章，或抽列古今，記著行事。」史學家較好一些，「若司馬子長、劉子政之徒，累積篇第，文以萬數，其過子雲、子高遠矣；然而因成紀前，無胸中之造。」傳記家更好一些，「若夫陸賈、董仲舒，論說世事，由意而出，不假取於外；然而淺露易見，觀讀者猶曰傳記。」最好的是著論家，「陽成子長作《樂經》，揚子雲作《太玄經》，造於助思，極眇冥之深，非庶幾之才，不能成也。孔子作《春秋》，子子作兩經，所謂卓爾蹈孔子之跡，鴻茂參聖貳之才者也。」又

云：「孔子得史記以作《春秋》，及其立義創意，褒貶賞誅，不復因史記者，眇思自出於胸中也。」「造於眇思，極窅冥之深，」和「立義創意」，「眇思自出於胸中」，都是「作」，不是「述」。

唯其重「作」卑「述」，所以他的文學方法，要自我的表現，不要因襲的摹擬。據《自紀篇》他的《論衡》成書以後，有人說「稽合於古，不類前人。」有人說「諧於經不驗，集於傳不合，稽之子長不當，內（納）之子雲不入；文不與前相似，安得名佳好，稱工巧？」他答云：

飾貌以彊類者失形，調辭以務似者失情。百夫之子，不同父母，殊類而生，不必相似，各以前稟，自為佳好。文必有與合，然後稱善，是則代匠斷不傷手，然後稱巧也。文士之務，各有所從，或調辭以巧文，或辯偽以實事。必謀慮有合，文辭相襲，是則五帝不異事，三王不殊業也。美色不同面，皆佳於目；悲音不共聲，皆快於耳；酒醴異氣，飲之皆醉；百穀殊味，食之皆飽。謂文當與前合，是謂舜眉當復八采，禹目當復重瞳。

此言極其明晰，無庸再來詮釋。惟有須待說明者，王充反對因襲，卻並不是要如韓愈所謂

「戛戛獨造」，乃是提倡自然之美，「各以所稟，自爲佳好。」所以在《超奇篇》亦云：「文由胸中而出，心以文爲表。」

## 六 「實誠」與「虛妄」

自然之美，當然要「實誠」的，不要「虛妄」的。《超奇篇》云：

有根株於下，有榮華於上；有實核於內，有皮殼於外。文墨辭說，士之榮華皮殼也；實誠在胸臆，文墨著竹帛，外內表裡，自相副稱，意奮而筆縱，故文見而實露也。人之有文也，猶禽之有毛也，毛有五色，皆生於體；苟有文無實，則是五色之禽毛妄生也。

此所謂「實誠」有兩層意義，一就文學本身立論，一就文學功用立論。就文學本身立論者，略同於現在一部分人所提倡的真誠的文學。有根株自然有榮華，有實核自然有皮殼；同樣有實誠的情志，自然有實誠的文學。所以《佚文篇》云：「賢聖定意於筆，筆集成文，文具情顯。」《書解篇》云：「《易》曰，『聖人之情見乎辭。』出口爲言，集扎爲文；文辭施設，實情



敷烈。」《超奇篇》云：「心思爲謀，集扎爲文，情見於辭，意驗於言。」文既是情志的表現，所以《超奇篇》云：「精誠由中，故其文語感動人深。」

但王充所提倡的文學上的「實誠」，與現在一部分人所提倡的文學上的「真誠」有不同者；現在所提倡的文學上的「真誠」，祇就「情」而言，不就「事」而言；文學裡所載的事情儘管「荒乎其唐」，假使有真誠的情感，仍不失爲真誠的文學。王充所提倡的「實誠」，於「精誠由中」以外，還要計及所載的事物的真偽，這便是就功用而言了。

前邊已經引過他說：「《論衡》篇以十數，亦一言也，曰疾虛妄。」又說：「《論衡》之造也，起眾書並失實，虛妄之言勝真美也。」此外又於《對作篇》云：

才能之士，好談論者，增益實事爲美盛（一作盛溢）之說：用筆墨者，造生空文爲虛妄之傳。聽者以爲真然，說而不舍；覽者以爲實事，傳而不絕。不絕則文載竹帛之上，不舍則誤入賢者之耳。至或南面稱師，賦姦偽之說；典城佩紫，讀虛妄之書。明辨然否，疾心傷之，安能不論？……虛妄顯於真，實誠亂於偽，世人不悟，是非不定，紫朱雜廁，瓦玉集糅，以情言之，豈吾心所能忍哉？

這是因他的重視文學，本是因爲文學有功用。在第四節我們曾引〈對作篇〉云：「作有益於化，化有補於正。」下文續云：「聖人作經藝傳記，匡濟薄俗，驅民使之歸實誠也。」既然要「作有益於化，化有益於正」；既然「作經藝傳記」，是在「匡濟薄俗，驅民使之歸實誠」，則作品的本身更要「實誠」，不要「虛妄」。所以〈佚文篇〉謂文在使「後人觀之，見以正僞，安宜妄記？」

世俗爲文，爲什麼「妄記」？爲什麼「增益」？爲什麼「虛妄」？他以爲由於作者的迎合一般人的錯誤心理。〈對作篇〉云：「世俗之性，好奇怪之語，說虛妄之文。何則？實事不能快意，而華虛驚耳動心也。」〈藝增篇〉云：「俗人好奇，不奇言不用也。故譽人不增其美，則聞者不快其意，毀人不益其惡，則聽者不愜於心。聞一增以爲十，見百益以爲千。使夫純樸之事，十剖百判；審言之語，千反萬畔。」但他認爲這種現象，最壞不過。〈藝增篇〉云：「世俗所患，患言事增其實；著文垂辭，辭出溢其真。」所以他提倡「實誠」的文學，反對「虛妄」的文學。這種提倡「實誠」的文學，反對「虛妄」的文學，就王充言，是對時代的一種反抗；就這種主張的來源而言，則也可以說是食當時著作虛妄之賜了。

## 七 「言文一致」與「文無古今」

王充對於創作文學，內容方面主張「實誠」的主現，形式方面主張「言文一致」。據《論衡·自紀篇》，因為「充書形露易觀」頗見詆於當時的人物，說「經藝之文，賢聖之言，鴻重優雅，難卒曉睹，世讀之者，訓古乃下。蓋賢聖之材鴻，故其文語與俗不通。……《讖俗》之書，欲悟俗人，故形露其指，為分別之文；《論衡》之書，何為復然？」王充給他以下的答復：

口則務在明言，筆則務在露文。高士之文雅，言無不可曉，指無不可親，觀讀之者，曉然若盲之開目，聆然若聾之通耳。……夫文由語也，或淺露分別，或深遠優雅，孰為辯者？故口言以明志；言恐滅遺，故著之文字；文字與言同趣，何為猶當隱閉指意？……夫口論以分明為公，筆辯以荻露為通，吏文以昭察為良，深覆典雅，指意難親，唯賦頌耳。

「文猶語也」云云，還不就是現在所謂「言文一致」嗎？既然主張「言文一致」，由是對於

聖經賢傳之所以難讀的緣故，在《自紀篇》釋爲：

經傳之文，聖賢之語，古今言殊，四方談異也。當言事時非務難知，使指閉隱也。後人不曉，世相離遠，此名曰語異，不名曰材鴻。淺文讀之難曉，名曰不巧，不名曰知明。秦始皇讀韓非之書，歎曰：「朕獨不得與此人同時！」其文可曉，故其事可思；如深鴻優雅，須師乃學，投之於地，何歎之有？

既然謂「文猶語也」，既然謂「經傳之文，聖賢之語」之所以「訓古乃下」，是由於「古今言殊，四方談異」；不是因爲「聖賢之材鴻，故其文語與俗不通。」由是相隨而至的，主張「文無古今」，而對一班人的崇古卑今的見解，力加詆諆。《超奇篇》云：

俗好高古而稱所聞，前人之業，菜果甘甜；後人新造，密（澤案當為蜜）酪辛苦。……天稟元氣，人受元精，豈為古今者差殺哉？優者為高，明者為上。

《齊世篇》云：

述事好高古而下今，貴所聞而賤所見，辨士則談其久者，文人則著其遠者，近有奇而辯不稱，今有異而筆不記。

《須頌篇》云：

俗儒好長古而短今，……漢有實事，儒者不稱，古有虛美，誠心然之，信久遠之偽，忽近今之實，斯蓋三增九虛所以成也。

《案書篇》云：

夫俗好珍古，不貴今，謂今之文不如古書。夫古今一也，才有高下，言有是非，不論善惡而徒貴古，是謂古人賢今人也。……善才有淺深，無有古今；文有偽真，無有故新。

這種見解，大概來自桓譚。王充稱道桓譚的評讀揚雄。（詳三節）桓譚的評讀揚雄見他的《新論·閔友篇》：

王公子問揚子雲何人耶？答曰：「揚子雲才智開通，能入聖道，卓絕於眾，漢興以來，未

有此人也。」國師子駿曰：「何以言之？」答曰：「通才著書以百數，惟太史公廣大，其餘皆叢殘小論，不能比子雲所造《法言》《太玄經》也。《玄經》數百年，其書必傳。世咸尊古卑今，貴所聞賤所見也，故輕易之。《老子》其心遠而與道合。若遇上好事，必以《太玄》次五經也。」註

本來「發思古之幽情」，是人類的通性，而在我們這個國度裡更來得濃厚有力。周秦諸子是「託古」，兩漢儒生更進而「泥古」；在這「託古」「泥古」的層層壓迫之下，由是藉了反動的大力，產生了反動的桓譚，指出貴古賤今的錯誤觀念；又產生了反動的王充，進而完成「文無古今」的見解。這種見解，現在看來還是歷久彌新，因為「泥古」的勢力還在繼續著進行哩。

註一 班固引此入《漢書·揚雄傳》，文字略有異同，列下以資參證：「大司空王邑，納言嚴允，聞雄死，謂桓譚曰：『子嘗稱揚雄書，豈能傳於後世乎？』譚曰：『必傳，顧君與譚不及見也。凡人賤近而貴遠，親揚子雲祿位容貌不能動人，故輕其書。昔老聃著虛無之言兩篇，薄仁義，非禮

樂，然後世好之者，尚以爲過於五經；自漢文景之君及司馬遷，皆有是言。今揚子雲之書，文義至深，而論不詭於聖人，若使遭時君，更閱賢知，爲所稱善，則必度越諸子矣。』」





周秦兩漢文學批評史／羅根澤編著。-- 臺二版

。-- 臺北市：臺灣商務，1996[民85]

面：公分。-- (新人人文庫；95)

ISBN 957-05-1236-9 (平裝)

1. 中國文學 - 歷史與批評 - 周 (公元前1122-221) 2. 中國文學 - 歷史與批評 - 秦 (公元前221-207) 3. 中國文學 - 歷史與批評 - 漢 (公元前202-公元220)

829.1

85000653

新人人文庫 95

## 周秦兩漢文學批評史

定價新臺幣二〇〇元

編著者 羅根澤

責任編輯 雷成敏

封面設計 吳郁婷

校對者 梁景芳 吳忠緯

發行人 張連生

出版者 臺灣商務印書館股份有限公司

臺北市重慶南路一段三十七號

電話：(〇二)三一六一八

傳真：(〇二)三七一〇二七四

郵政劃撥：〇〇〇〇一六五一號

出版事業登記證：局版臺業字第〇八三六號

• 一九六六年八月臺一版

• 一九九六年三月臺二版第一次印刷

版權所有・翻印必究

ISBN 957-05-1236-9 (平裝)

75130001





















作者將中國文學批評史

依年代分爲周秦兩漢、

魏晉六朝、

隋唐、

晚唐五代敘述，

並列專題交織探討，

以明文學思想之演變

及文學理論之開展。

其探批評奧蘊，

蒐覽務全，

銓敘務公，

祛除陰陽徧私之見，

存歷史事實之見。

# 周秦兩漢文學批評史

周 秦諸子“託古”，兩漢儒生“泥古”，在兩者壓迫之下，產生反動的力量，桓譚指出貴古賤今的錯誤觀念；王充進而完成“文無古今”的見解。這種見解，至今仍歷久彌新。



N 957-05-1236-9 (829)

75130001



全

平裝

NT\$

200